



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Mamani Macedo, M. (2011). *El proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata*. [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título: El proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata

Autor: Mauro Félix Mamani Macedo

Año: 2011

**Lugar de
publicación:** Lima, Perú

**Tipo de
tesis:** Doctorado

**Palabras
claves:** Gamaliel Churata, proyecto estético-ideológico, quechumara, andino, indigenismo, vanguardia peruana.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.** Mamani Macedo, M. (2011). *El proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata*. [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La tesis tiene como propósito exponer y analizar la literatura y obra periodística de Gamaliel Churata ya que, a pesar de que este autor impulsó la vanguardia peruana, no ha tenido el reconocimiento pertinente. La hipótesis planteada es que en la obra de Gamaliel Churata emerge un proyecto estético-ideológico en el que conviven tensionalmente lo andino y lo occidental provocando una compleja refracción de la diversidad cultural del universo andino (Mamani, 2011). Para este propósito, en el primer capítulo se aborda el contexto sociocultural, así como la cosmovisión, prácticas culturales y religión quechumara. Luego, en el segundo capítulo se revisa los trabajos previos sobre Gamaliel Churata, que han sido mayoritariamente realizados por estudiosos extranjeros. En el tercer capítulo se analiza el tema principal de la hipótesis, el proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata en su literatura. Finalmente, en el último capítulo se ha recopilado las publicaciones poéticas del autor de *El Pez de Oro* para así poder analizarlas.

Palabras Clave: Gamaliel Churata, proyecto estético-ideológico, quechumara, andino, indigenismo, vanguardia peruana.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

ESCUELA DE POSGRADO

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Unidad de Posgrado

**EL PROYECTO ESTÉTICO-IDEOLÓGICO
DE
GAMALIEL CHURATA**

Tesis presentada por

Mauro Félix Mamani Macedo

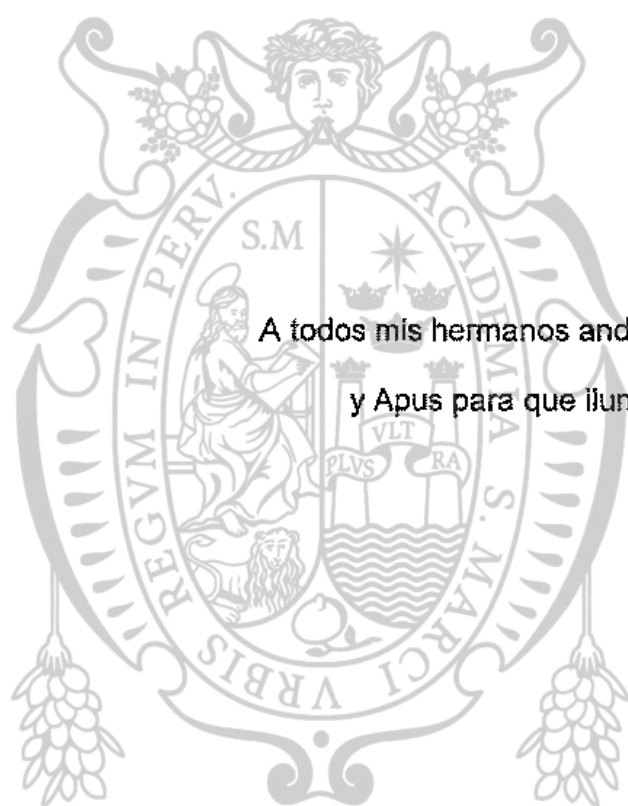
para optar el grado de

Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana

Asesor: Dr. Gonzalo Espino Relucé

Lima, 2011





A todos mis hermanos andinos. A nuestros Dioses
y Apus para que iluminen nuestros caminos.



AGRADECIMIENTO

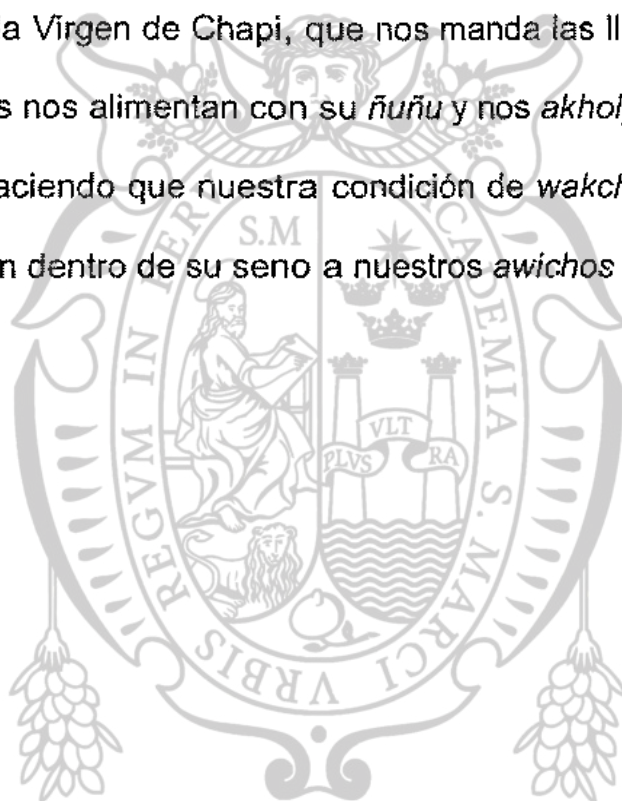
Expreso mi agradecimiento a todas las personas que generosamente han contribuido con esta investigación porque sin su valiosa ayuda no hubiera sido posible culminar este proyecto. Es un poco difícil nombrarlos, pues sabemos que a veces nombrar es excluir; correré el riesgo de la ingratitud. Agradezco muy en especial al Dr. Gonzalo Espino Relucé, quien orientó pacientemente nuestra tesis. A parte de ser un docente asesor, es un hombre que ha dedicado su vida a explorar y divulgar este maravilloso mundo andino. Un saludo quechumara para el hombre moche. Al Dr. Santiago López Maguiña, quien nos proporcionó lúcidos consejos durante las clases del doctorado en San Marcos; estaremos siempre agradecidos por su lectura atenta e inteligente y por su sincera amistad. Al Dr. Carlos García Bedoya-Maguiña por recordarnos siempre que debemos afirmar nuestra identidad y, sobre todo, por ser un ejemplo académico digno de imitación. Al Dr. Camilo Fernández por las palabras de aliento y por el riguroso esmero en el tratamiento de la poesía peruana. A nuestros amigos de Puno y Bolivia. Al maravilloso grupo de churatianos que, siguiendo el ejemplo de Churata, establecimos una red para estudiarlo; ya que seguimos el ennoblecedor principio



andino de la reciprocidad. Allí está Arturo Vilchis, en México, quien puso a nuestra disposición su archivo sobre Churata; Meritxell Hernando, en Brasil, quien emprendió la maravillosa aventura de recorrer los caminos de Churata y, en su andar, cada artículo que encontró lo compartía; Aldo Medinaceli, en Bolivia, desde donde nos lanzaba hondazos que traían noticias de Churata; Wilmer Cutipa, en Tacna, quien con su labor paciente indaga y divulga la obra de Churata; además, porque tuvo la feliz idea de crear un *blog* y colgar toda la bibliografía posible para que el mundo pueda leer a Churata. A José Luis Velázquez, Henry Esteba, Feliciano Padilla, Boris Espezúa, Omar Aramayo y José Luis Ayala, en Puno, por su hospitalidad y también por proporcionarnos textos de Churata. A Daniel Amayo, Alex Morillo, Dante Gonzales, Raúl Jurado, Noé Chomba, siempre amigos y por darnos una mano en los momentos duros de la vida. A los amigos arequipeños Goyo Torres, José Gabriel Valdivia, Luzgardo Medina, Luz Vilca, por hacer grata cada visita a nuestra madre tierra sureña. A Dorian Espezúa, Nécker Salazar y Guiliano Terrones, Guisella Gonzales por la amistad, por el aliento y las incontables lecturas compartidas; hombres-testimonio que dan cuenta de lo que cuesta ser un intelectual en América. Estamos muy agradecidos, por la indagación bibliográfica, a Richard Cacchione, a Juan Carlos y a los amables trabajadores de la Biblioteca Nacional del Perú, por su paciencia. A la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, a mis alumnos, por permitirnos hablar cada vez más de nuestro mundo andino. A mi Yolanda, por su aliento, paciencia, gran comprensión y por todas las privaciones y, sobre todo, porque los dos entendimos lo que implica realizar una investigación en un país como el nuestro. A mis padres, hermanos,



hermanas, cuñadas, sobrinos, quienes nunca dejaron de tener fe en mí. Y a todos los amigos que siempre han estado alentando este trabajo y a quienes mi ingrata memoria no los hace visibles, pero están. Deseo, finalmente, que esta investigación sea tomada como una retribución a la tierra de mis padres andinos quechumaras *Runa-Hakhes*; a nuestra madre tierra Pachamama; a nuestro padre Sol, Inti, *Lupi-tata*, quien junto a la Virgen de la Candelaria, la Virgen de Copacabana, la Virgen de Chapi, que nos manda las lluvias que fecundan nuestra tierra y quienes nos alimentan con su *ñuñu* y nos *akholpachan* en tiempos de frío y de orfandad haciendo que nuestra condición de *wakchas* no sea tan dramática; y porque guardan dentro de su seno a nuestros *awichos* siempre vivos.





ÍNDICE

EL PROYECTO ESTÉTICO-IDEOLÓGICO DE GAMALIEL CHURATA

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I	
BASES SOCIOCULTURALES DEL PROYECTO ESTÉTICO-IDEOLÓGICO DE GAMALIEL CHURATA	21
1.1. Contexto sociocultural	22
1.2. La religiosidad del mundo quechumara	27
1.3. Categorías culturales andinas	74
1.4. Primer asedio al proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata	96
CAPÍTULO II	
LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE GAMALIEL CHURATA	112
2.1. Lecturas de la obra de Gamaliel Churata en el Perú	114
2.2. Lecturas de la obra de Gamaliel Churata en el extranjero	138
CAPÍTULO III	
PROYECTO ESTÉTICO-IDEOLÓGICO DE GAMALIEL CHURATA	146
3.1. Las batallas culturales	149
3.1.1. Los grupos culturales del Qollao	150
3.1.2. Churata: un hombre político	156
3.1.3. Periodismo de ideas vs. periodismo de industria	178
3.1.4. La función del intelectual	186
3.1.5. La necrademia: filosofía del <i>Chullpa Tullu</i>	196
3.1.6. La crítica literaria y cultural en Gamaliel Churata	214
3.1.7. La propuesta lingüística de Gamaliel Churata	263
3.2. El proyecto educativo de Gamaliel Churata	279
3.2.1. Churata y la escuela- <i>ayllu</i>	280
3.2.2. La escuela en <i>El pez de oro</i>	292
3.2.3. El autodidactismo y la democratización de la universidad	298



3.3. El proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata	301
--	-----

CAPÍTULO IV

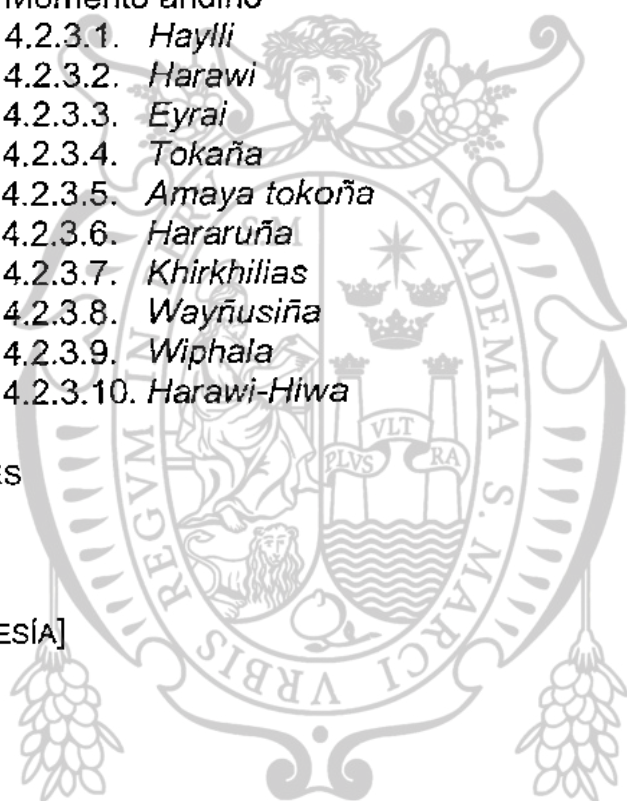
LA POESÍA DE GAMALIEL CHURATA	306
-------------------------------	-----

4.1. Poesía anunciada vs. poesía editada	309
4.2. El proceso poético de Gamaliel Churata	317
4.2.1. Momento modernista	318
4.2.2. Momento vanguardista	330
4.2.3. Momento andino	355
4.2.3.1. <i>Haylli</i>	360
4.2.3.2. <i>Harawi</i>	364
4.2.3.3. <i>Eyrai</i>	367
4.2.3.4. <i>Tokaña</i>	370
4.2.3.5. <i>Amaya tokoña</i>	372
4.2.3.6. <i>Hararuña</i>	374
4.2.3.7. <i>Khirkhlias</i>	376
4.2.3.8. <i>Wayñusiña</i>	379
4.2.3.9. <i>Wiphala</i>	380
4.2.3.10. <i>Harawi-Hiwa</i>	383

CONCLUSIONES	386
--------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	391
--------------	-----

ANEXO A [POESÍA]	
------------------	--



INTRODUCCIÓN

La vanguardia peruana fue impulsada por dos héroes culturales¹: Gamaliel Churata y José Carlos Mariátegui; autodidactas, defensores del indigenismo, socialistas confesos, impulsores de proyectos culturales que marcaron orientaciones en el desarrollo cultural del país. Fundadores de revistas paradigmáticas como *Amauta* y el *Boletín Titikaka*, donde cruzaron colaboraciones; así, Mariátegui publica en el *Boletín Titikaka* y Churata, en *Amauta*. Entre ellos ha existido una fluida comunicación, intensa correspondencia y convergencia de ideas; pero hay un hiato lamentablemente en la vida: nunca llegaron a conocerse personalmente. Churata vivía en Puno y Mariátegui, en Lima.

La obra y vida de José Carlos Mariátegui ha recibido una larga y merecida atención desde distintas vertientes: sociológicas, literarias, antropológicas, históricas. Abundan los homenajes al hombre y a la obra. Tiene publicaciones

¹ Para una explicación y aplicación de este concepto, véase ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. *Etnopoética quechua. Textos y tradición oral quechua*, Lima, tesis doctoral, UNMSM, 2007, p. 73. y ss.



periódicas y sus libros han recibido varias traducciones y ediciones. Se ha reconocido la fuerte influencia de su obra dentro del país como fuera de él².

Gamaliel Churata (1898-1969)³, que no ha tenido la misma suerte, es quien propuso y emprendió todo un proyecto de reivindicación ideológica y estética de la cultura andina, actitud asumida desde los primeros años de vida, mediante la acción y la pluma. Así, a los quince años enfrenta a un garzonal y, por ese mismo tiempo, escribe encendidos artículos en *La voz del obrero*; acciones que son consecuencia de un estudio consciente de la realidad andina y de la vivencia en ese espacio⁴. De allí brota el sentimiento de reivindicación del indio y su cultura ancestral. Situado geoculturalmente en Puno, estableció vínculos en dos direcciones: hacia dentro, con los movimientos culturales del interior del país (Cusco, Arequipa, Juliaca), y hacia afuera, abriendo la comunicación con los pueblos americanos y del mundo. Así, el *Boletín Titikaka* se configuraba como una

² Incluso se han creado instituciones que resguardan su pensamiento y propician la prolongación del debate sobre la realidad social iniciado por Mariátegui; tal es el caso de la Casa Mariátegui, que tiene publicaciones periódicas como el *Anuario Mariateguiano*.

³ Gamaliel Churata, seudónimo de Arturo Peralta, hace una referencia a la forma que va asumiendo estos nuevos nombres o seudónimos, que responden a la relación y al pensamiento que tenía en cada momento de su desarrollo cultural: "Cuando yo me llamaba Juan Cajal, y sus recuerdo me ruboriza por el excesivo sabor hispánico que tiene, era ya un emotivo de la causa de los indios, pero estéticamente pertenecía al modernismo esnobista que ha sido nuestro elemento primigenio. Gamaliel Churata corresponde a la mayoría de edad en la que los valores subsidiarios del espíritu son reemplazados por la necesidad orgánica de la generación" (véase MEDINACELL, Carlos. "Uno de los más altos valores del andinismo, Gamaliel Churata está en la Paz", en *Última Hora*, La Paz, 4 de junio, 1932. [Reproducido en VILCHES CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 168-173; también en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 215-222]. Entonces, el cambio de nombre de Churata está vinculado al cambio de valores. Un ejemplo evidente es que no se le recuerda como Arturo Pablo Peralta Miranda, sino como Gamaliel Churata, nombre que concentra vertientes simbólicas diversas. Además de este seudónimo, Arturo Peralta ha tenido otros: "Juan Cajal", "P", "González Saavedra" y "El Hombre de la Calle".

⁴ Cf. VILCHES CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008. Aquí se explica que Churata vivió básicamente entre Puno y Bolivia; solo los últimos años de su vida llega a Lima, donde muere.



revista *tinkuy*, porque se daba un encuentro tensional de discursos "distintos" y "distantes".

Lejos de considerar que los pueblos andinos solo podían alcanzar su modernidad sacrificando sus componentes culturales y sus identidades e ir paulatinamente adquiriendo, por las vías de un mestizaje, una nueva cultura que tenía como paradigma una modernización con paradigma occidental, Churata afirma que los pueblos andinos pueden activar sus propias temporalidades históricas y que, siguiendo sus propios ritmos, podían alcanzar el desarrollo de su propia modernidad: una modernidad andina. Esto no implica negar las hibridaciones, las transculturaciones que surgen como resultado del contacto y de la transformación de las propias culturas, que también las entiende, las acepta y las procesa. Churata propone que este proceso se tendría que desarrollar desde las regiones y del mundo andino, que el proceso transculturador debe tener como punto de inicio el *ayllu*, pasando por la provincia y la región hasta llegar a la capital y que, en ese avance, se operen procesos, mezclas y mestizajes enriquecedores que tiendan a lo universal. Idea que encontrará más tarde una continuidad con la lúcida propuesta de Antonio Cornejo Polar⁵, cuando explica al sujeto migrante que, en sus avances, se ven multiplicados sus espacios y sus sistemas expresivos y que, cuando llega a Lima, se impone en la ciudad⁶.

⁵ Cfr. CORNEJO POLAR, Antonio. "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, N.º 42, 1995, pp. 101-109.

⁶ Para una explicación amplia de estos avances significativos de los indígenas, véase BENGUA, José. *La emergencia indígena en América Latina*, Santiago, FCE, 2000. Y para una interpretación del "sujeto migrante" de Antonio Cornejo Polar, en este sentido, véase BEVERLY, Jonh. "Prólogo", en ZEVALLOS AGUILAR, Ulises Juan. *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y*



Tomando como elemento fundamental o raíz (*ahayu*) a la cultura andina, Churata planteó un programa integral que involucraba discursos políticos, educativos, religiosos, literarios e históricos. Estos discursos de representación, afirmando lo propio, se proyectan desde los orígenes mitológicos hasta las manifestaciones culturales actuales. El sistema ideológico-estético de Churata lo encontramos en su máxima obra *El pez de oro*, en sus artículos periodísticos, en sus entrevistas, conferencias, poesía y en sus otras complejas manifestaciones discursivas.

En esta investigación proponemos la siguiente hipótesis fundamental: en la obra de Gamaliel Churata emerge un proyecto estético-ideológico en el que conviven tensionalmente lo andino y lo occidental provocando una compleja refracción de la diversidad cultural del universo andino. El discurso tensional de Gamaliel Churata tendría como estrategia la formación de lo propio y luego la asimilación de lo ajeno, esto como resultado de una feliz coincidencia entre el sujeto de la enunciación y sujeto civil que ha vivido la cultura quechumara, por lo que plantea la reivindicación del mundo andino. Tal estrategia tendría un impacto referencial en el mundo representado de sus poemas, en específico, y de la producción literaria total.

Nuestra investigación se propone realizar una valoración de *El pez de oro*, además de su obra poética, narrativa y periodística⁷, en especial de su poesía.

quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930), Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos-Fondo Editorial del Banco de Reserva del Perú, 2002, pp. 13-19.

⁷ Fernando Diez de Medina mencionaba, ya en 1957, que: "Su obra crítica y literaria? Seis mil artículos y crónicas desperdigados en diarios y revistas de Bolivia". Véase DIEZ DE MEDINA, Fernando. "Gamaliel



Específicamente en este último género hay una investigación académica no extendida; para ello proponemos una compilación de su obra poética, que estuvo desperdigada en revistas y periódicos del Perú y Bolivia. Además, desde hace más de diez años que no se ha vuelto a investigar su obra en general, puesto que los libros que se han publicado son reproducciones de investigaciones de tesis que se defendieron muchos años atrás. Por esta razón, nos proponemos indagar sobre estos tópicos para orientar el análisis y la interpretación de su poesía en específico y de su obra en general. A partir de lo propuesto, consideramos necesario y urgente revisar el canon y el corpus de nuestra literatura, donde se investiga prioritariamente a escritores plenamente canonizados. Estudiar autores poco difundidos y menos estudiados es uno de los propósitos fundamentales de esta investigación. La investigación sobre Gamaliel Churata es pertinente puesto que su obra ha sido silenciada no solo en el contexto peruano sino en un contexto más amplio como la vanguardia latinoamericana; por ejemplo, los libros que estudian la novela vanguardista caen en facilismos, como valorar solo lo ya conocido prolongando la tradición de olvidos, por pereza mental y confianza ciega en los antecesores, como ocurre con *El pez de oro* que ni siquiera es mencionado en estos estudios⁸.

Churata y *El Pez de oro*", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Puno, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 393.

⁸ En los libros que tratan sobre la vanguardia literaria, ni si quiera se menciona la obra de Churata, tal como nos hace notar Katharina Niemeyer: "[...] en los estudios comprehensivos sobre la narrativa vanguardista de Pérez Firmat (1982), Burgos (1995), Achugar (1996) y Verani (1996) ni siquiera se menciona su obra". Cfr. NIEMEYER, Khatarina. "América, a dentro, más adentro", en su libro *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2004, p. 309. Este libro se constituye en una respuesta a su reclamo.



Para el estudio de la poesía del autor, reunimos más de 150 poemas que se publican en revistas, en antologías y en su libro *El pez de oro*; todo ello nos permite organizar un corpus lo suficientemente significativo para proponer valoraciones sobre su poesía. Asimismo, contamos con una compilación de sus cuentos y ensayos que hasta ahora estuvieron prácticamente desconocidos. Todo esto configura el corpus de nuestra investigación, corpus rico y complejo que da cuenta de una de las personalidades más trascendentales de América y en especial de dos países hermanos: Perú y Bolivia, unidos por sus lenguas, sus manifestaciones culturales y por hombres como Gamaliel Churata, que en su corazón solo tienen una nación andina.

Esta investigación la hemos dividido en cuatro capítulos. En el primer capítulo, desarrollamos la cosmovisión *quechumara* que tiene como espacio geográfico la región del Qollao, *pakarina* donde nacieron y florecieron las antiguas culturas como la Tiahuanaku, y donde luego se establecieron los aymaras que viven hasta ahora y mantienen viva su cultura gracias a sus estrategias de resistencia cultural. Esta cultura aymara, que durante el proceso de expansión cultural incaica permaneció con su imaginario cultural, en otro momento soportó los violentos procesos de evangelización emprendidos por los españoles y después, a nivel educativo y cultural, enfrentó los represores procesos de castellanización desarrollados por el Estado peruano y boliviano, que imponía una educación monolingüe-castellana donde era urgente una educación bilingüe o multilingüe, por la presencia de varias culturas con sus lenguas en un mismo espacio.



Los *Runas-Hakes*⁹ supieron oponer un proceso de aymarización e indianización como una estrategia de resistencia cultural; por ejemplo, en religión andinizaron a la Virgen hasta incorporarla a su universo cultural, esto mediante complejos procesos sincréticos donde se superponía una cultura a la otra. Para explicar este fenómeno cultural, primero revisamos las estructuras religiosas andinas y distinguimos las jerarquías de las divinidades. También hacemos un recuento y los dioses que se sucedieron en el tiempo, como el dios Thunupa o Wiracocha; luego exponemos la forma en que se fue estableciendo el territorio sacro alrededor del lago Titicaca y explicamos cómo este espacio se vuelve singular a partir de la presencia de los dioses andinos. Además, nos ocupamos de los sistemas de expresión que se dieron en ese contexto, teniendo al quechua y al aymara como lenguas francas, entre otras lenguas que ya existieron en este espacio. Enfatizamos la importancia de la lengua en la configuración de una identidad y cómo esta ayuda a comprender el mundo aymara y quechua. Además, al ver cómo se constituye toda su cosmovisión, nos ayuda a realizar precisiones filológicas a fin de no desviarnos de la intencionalidad del significado cultural que se atribuía a cada palabra. Otro aspecto importante será la precisión de las prácticas culturales que se establecieron en estos espacios y que nos permitirán

⁹ Es un término yananti o término junta como el quechumara. “‘Runa’ es la palabra quechua para ‘ser humano’ y usada por los quechua-hablantes (endógenamente) para referirse a las personas autóctonas de origen prehispánico (lo que el término ‘indio’ en forma peyorativa indica) y distinguirlas de los ‘mistis’ (mestizos/as) y de las y los ‘wiraqocha’ (blanco/as). ‘Jagi’ es el equivalente aimara que significa ‘persona’ o ‘ser humano’ y es usado similar al ‘runa’ quechua”. Cfr. ESTERMANN, Josef. *Filosofía andina. Sabiduría andígena para un mundo mejor*, La Paz, ISEAT, 2006, p. 65. Este término junta es similar a la propuesta de Churata en su Guión lexicográfico: “Runa-hakhes. Runa y Hakhe, Ay y Kh, gente, individuo gentilicio. Fusión de ambas voces en el sentido de EL PEZ DE ORO persigue la unidad del aymara y el kheswa como elementos vertebrales del inkaismo”. Cfr. CHURATA, Gamaliel. *El pez de oro*, Canata, 1957, p. 550. La intención es remarcar el carácter unificador de las culturas del Qollao, el quechua y el aymara a través de estos términos *junta* o *yananti* que expresa en esta vocación unificadora.



entender todo su imaginario cultural andino, tales como el *tinkuy*, *taypi*, *yananti*, *kuti* y *ahayu*. Estas prácticas permitieron regir el universo cultural del *Runa-Hakhe*; por ejemplo, la organización de sus tiempos a través de los *pachacutis*.

En el segundo capítulo, nos ocupamos de revisar la recepción crítica que ha tenido la obra de Gamaliel Churata en el Perú y en el extranjero. Lo primero que constatamos es el silencio de la crítica con relación a su obra. En esta revisión, observamos cómo existen momentos de entusiasmo elogioso que luego son seguidos de largos periodos de silencio. Valoramos, asimismo, las investigaciones iniciales que fueron injustamente olvidadas o no se les encontró verdadero valor en su momento; es el caso del artículo pionero de Omar Aramayo, puesto que no valoraron su acertada y temprana intuición al leer *El pez de oro*. No obstante, reconocemos los esfuerzos de una parte de la crítica por comprender toda esta monumental obra churatiana. Lamentablemente, observamos en esta revisión cómo en el extranjero se han desarrollado los mayores esfuerzos por estudiar y sistematizar la obra de Churata. En países como España, Italia y Alemania encontramos tesis doctorales y libros publicados que asedian a la producción churatiana. Hacemos una lectura crítica de sus aportes, buscando su valor a cada una de las lecturas. Celebramos los esfuerzos que se realizan en México por estudiar y difundir la obra de nuestro autor, pues allí es donde más se han reeditado sus textos. Para cerrar este capítulo, informamos de las investigaciones en curso; por ejemplo, las que se están desarrollando en Brasil y Argentina.



En el tercer capítulo, desarrollamos todo el proyecto ideológico que está establecido básicamente en el *Boletín Titicaca* y en su labor periodística. Para ello, estudiamos las revistas en las que directamente participó Churata y precisamos la intención con las que se creaban, cuyo objetivo era básicamente cuestionar los sistemas establecidos y proponer nuevas formas de asumir la realidad política, económica y cultural de la región del Qollao. También explicamos cómo estas revistas entran en consonancia con la vanguardia latinoamericana en general y con el vanguardismo indigenistas en específico. Además, explicamos cómo estas revistas logran una articulación nacional con las provincias al interior del país y cómo se extienden al continente americano, integrando los pueblos, y esto sin dejar de mantener contactos con el mundo, como el caso del *Boletín Titikaka*. Proponemos una sistematización de sus artículos periodísticos; allí evidenciamos sus ideas, que configuraron y orientaron la ejecución de su proyecto político-ideológico. También discutimos el tema de la muerte, tema que desarrolla en todos los géneros discursivos que ha practicado. Churata la denomina “filosofía del *Chullpa-Tullu*”; de acuerdo con la cosmovisión quechumara, el mundo de los muertos pertenece al mundo de los vivos, porque ellos están con nosotros, no hay muerte. Por esta razón, están los muertos sembrados en las encrucijadas, en los cerros, en los linderos de las comunidades, están sembrados en nuestro corazón; por ello es que no mueren. Todo esto lo lleva a plantear la filosofía de la “necrademia”.

En este capítulo también revisamos las ideas que tiene Churata sobre la educación. Explicamos porqué asume, por ejemplo, la defensa de la escuela-*ayllu*



de Warisata; en ese contexto hacemos una indagación sobre los vínculos que ha tenido Churata con la escuela y cómo esta ha influido en su obra; luego discutimos sus ideas sobre la universidad desde su posición de autodidacta. Estas ideas, que expone en sus artículos, las confrontamos con las que existen en *El pez de oro*, en el apartado "Echad al carcelero de la cárcel", donde el príncipe Khorí Challwa decide hacer una reforma en la educación.

En el campo político, explicamos el rol protagónico que desarrolló Churata tanto en el Perú como en Bolivia, donde no solamente tuvo una activa participación en las luchas reivindicativas de nuestros hermanos indios; sino que también fue todo un ideólogo, pues orientó en materia agraria al gobierno boliviano. Estas ideas las encontramos tanto en sus artículos como en sus textos de creación. Recordamos que, dentro de las funciones que desempeñó Churata, fue delegado de la Asociación Pro-indigenista en Puno; también analizamos su vinculación con la revolución boliviana y cómo en todo momento busca la liquidación del gamonalismo y la instauración de una reforma agraria que permita devolver la tierra a los indios, sus verdaderos dueños.

Un tópico de interés es su producción crítica donde Churata muestra erudición y acertada intuición. En dichos textos advertimos las ideas que forjaron su proyecto estético. Dentro de su producción crítica literaria, lo que nos parece sorprendente es cómo acierta en el reclamo de atención a las obras y a los autores poco estudiados como Guaman Poma de Ayala y de quien asume su *Corónica* como una biblia del indigenismo. También acierta en los juicios de valor



sobre la obra de Eguren, Mariátegui, Palma y González; aunque a veces despertaron polémicas, como la sostenida con César Vallejo. Churata no solo estuvo atento a la producción nacional, sino que también realizó una puntual revisión de la literatura indoamericana; allí está su artículo "Aspectos de la literatura indoamericana" (1932), donde demuestra estar atento a la producción literaria latinoamericana. A esto se suma los múltiples comentarios de escritores del mundo. Al final del capítulo, analizamos sus ideas sobre la lengua y su vinculación con la identidad y las formas de expresión. Para ello, discutimos los diferentes conceptos que plantea Churata para lograr una lengua que exprese lo americano; ya que considera fundamental conocer nuestra lengua para llegar al conocimiento y expresión de lo propiamente americano. Todo ello lo lleva a plantear la estética americana que tiene como células básicas al indio y al *ayllu*, sujetos e instituciones que se tienen que reivindicar para forjar una genuina producción cultural americana.

El cuarto capítulo lo dedicamos exclusivamente a un asedio de la poesía de Gamaliel Churata. La tesis nos llevó a realizar una compilación de la poesía que publicó en revistas y periódicos de Lima, Cusco, Arequipa, Puno, Potosí y La Paz, que nos permitió configurar un corpus de la poesía de Gamaliel Churata para su estudio. Luego de una lectura analítica, proponemos una clasificación de su poesía en tres grandes momentos: modernista, vanguardista y andino.

El momento modernista corresponde a la producción que se publicó bajo el seudónimo de Juan Cajal, el cual de alguna manera ya advertía su fuerte



influencia modernista. Esta producción la publica en *La voz del obrero*, *La Tea*, *Ritmos andinos* y *Gesta Bárbara*. El momento vanguardista tiene que ver con una poesía más experimental. Cuando asume el nombre de Gamaliel Churata¹⁰, se produce un giro en su producción y en su forma de ver el mundo; por ejemplo, un experimentalismo lingüístico que observamos en los poemas que publica en la revista *Chirapu*, donde hace uso de una nueva ortografía que busca ser más coherente con las lenguas aborígenes quechua y aymara, ya que hay una innovación temática (*Boletín Titikaka*), todo ello deja traslucir una exploración en la expresividad y que trasuntan en la sensaciones que despierta al momento de leer el poema. También aparecen sus poemas en *Hangar*, *Rascacielo*, *La Sierra* y *Kosko*. En este tiempo, también se dará una fusión entre lo estético y lo político, puesto que su preocupación no solo es literaria sino que tiene compromisos con las transformaciones sociales.

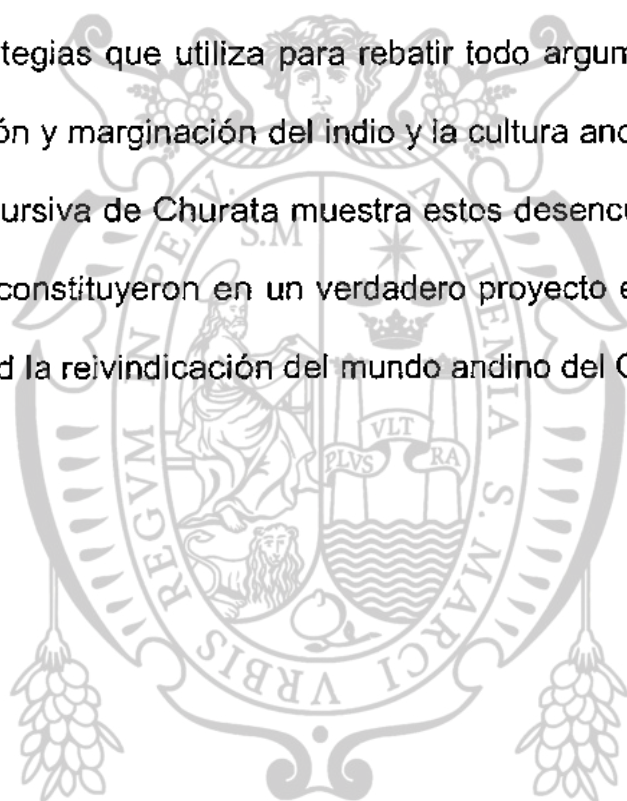
Un último momento es su poesía andina, donde su expresión poética se torna más identitaria con el universo andino; ya que muestra temas y formas usadas por la más tradicional expresión verbal andina. Su poesía deja de ser una poesía menos individual y se torna más didáctica y colectiva. En esta revisión, encontramos que Churata practica varios géneros de la poesía ancestral del mundo quechumara, como los *eiray*, *tokañas*, *hayllis*, *wiphalas*, *harawis* y *wayñusiñas*. También constatamos que utiliza el quechua y el aymara en su

¹⁰ Dorian Espezia propone no hablar de seudónimo sino de un nombre que reemplaza a otro, puesto que considera que esto implica un proceso de identificación que se complementa con la identidad (véase ESPEZÚA SALMÓN, Dorian. "Contra la textolatría. Las motivaciones creativas en los testimonios de Arguedas, Alegria, Churata e Izquierdo Ríos", en *Letras*, vol. 79, N.º 114, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008, p. 97).



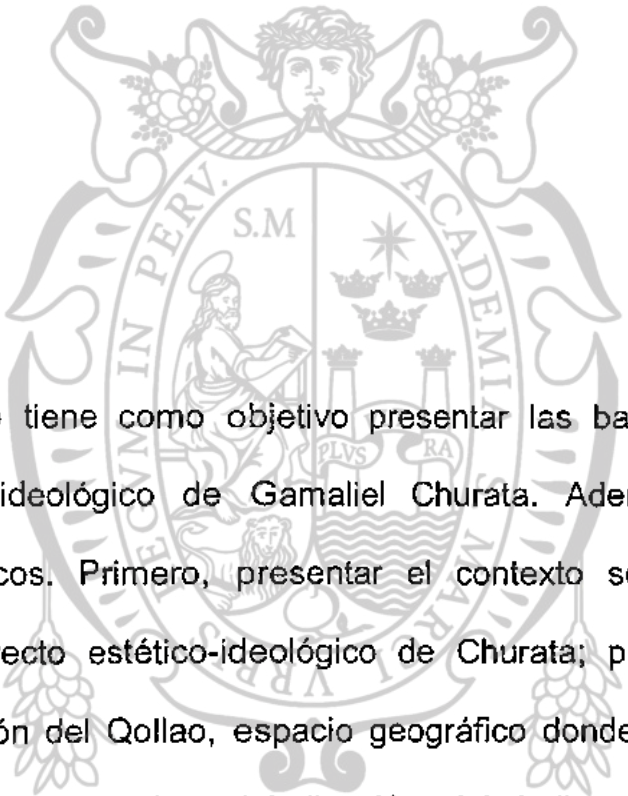
escritura con la intención de conectar la identidad con la expresión; actitud que hace ver que estas lenguas no han muerto, que están vivas.

Finalmente, formulamos nueve conclusiones que se desprenden de la exposición de los cuatro capítulos, con los cuales consideramos haber demostrado nuestra hipótesis y logrado nuestros objetivos. En ellas, afirmamos el valor y el aporte de la obra de Gamaliel Churata, su clara identidad andina y la defensa de lo nuestro y las estrategias que utiliza para rebatir todo argumento que tenga como finalidad la exclusión y marginación del indio y la cultura andina y latinoamericana. La producción discursiva de Churata muestra estos desencuentros culturales y, al mismo tiempo, se constituyeron en un verdadero proyecto estético-ideológico que tiene como finalidad la reivindicación del mundo andino del Qollao.



CAPÍTULO I

BASES SOCIOCULTURALES DEL PROYECTO ESTÉTICO-IDEOLÓGICO DE GAMALIEL CHURATA



Este capítulo tiene como objetivo presentar las bases socioculturales del proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata. Además, persigue cuatro objetivos específicos. Primero, presentar el contexto sociocultural donde se desarrolló el proyecto estético-ideológico de Churata; para ello revisamos la historia de la región del Qollao, espacio geográfico donde se sucedieron varios movimientos campesinos de reivindicación del indio. Esta revisión de los acontecimientos nos permite crear un marco socio-histórico para la obra de Churata. Segundo, explicar la religiosidad convergente en la región del Qollao, desde las estructuras religiosas andinas hasta el sincretismo religioso contemporáneo, generado este como producto de la llegada y establecimiento de los dioses occidentales en el espacio andino, tema que consideramos pertinente para el entendimiento de la obra de Gamaliel Churata, puesto que ella está



vinculada a ambos universos, como lo delata su propio seudónimo Gamaliel, de vertiente occidental, y Churata, de vertiente aymara. Explicamos temas como la jerarquía de los dioses; luego confrontamos la existencia de los dioses de ancestro quechumara. También observaremos los sincretismos religiosos, que se presentan como consecuencia del contacto religioso andino y occidental; el mismo que actuó como una estrategia para operar la resistencia cultural andina. Tercero, exponemos las categorías culturales andinas que han servido y sirven para entender este mundo andino; además que son útiles para interpretar el proyecto ideológico-estético de Gamaliel Churata. Precisamos, desde el imaginario cultural andino, categorías como *taypi*, *cuti*, *pacha*, entre otras. Finalmente, presentamos un primer asedio al proyecto estético-ideológico churatiano.

1.1. Contexto sociocultural

El proyecto de Gamaliel Churata se inicia temporalmente en la primera década del siglo XX y comprende “la región más india del Perú”¹¹. José Luis Rénique sostiene que “la explotación lanera explica la particular intensidad que alcanzó en el altiplano puneño un fenómeno común a la región latinoamericana: la expansión terrateniente de fines del XIX e inicios del XX”¹². Esta lana se comerciaba por el puerto de Mollendo, en Arequipa; su gran demanda extrema la fuerza latifundista con el consecuente abuso sobre los indígenas quechuas y

¹¹ BOURRICAUD, François. *Cambios en Puno*, México DF, Instituto Indigenista Indoamericano, 1967, p. 76.

¹² RÉNIQUE, José Luis. “Indios e indigenistas en el altiplano sur andino peruano, 1895-1930”, en AGUILUZ IBARGÜEN, Maya (coordinadora). *Encrucijadas estético-políticas en el espacio andino*, La Paz, Plural, 2008, p. 83.



aymaras, a quienes se les compraba o arrebatava su lana. Como producto de estos abusos, surgen los enfrentamientos. Uno de los primeros defensores del indio fue Juan Bustamante, un liberal puneño que funda la Sociedad Amiga de los Indios. Su intención era demostrar al Gobierno que los indios se sublevaban en legítima defensa y que eran los gamonales los que levantaban un muro para separarse de los indios. Juan Bustamante suma a sus denuncias el abuso de las autoridades y del ejército. Además, emprende un levantamiento que pronto fue sofocado. Luego de vencida esta resistencia, la clase terrateniente no tuvo mayores obstáculos para continuar la represión y la explotación del indio; es más, se implanta "la ley del terror" contra los pueblos insurreccionados.

La muerte de Juan Bustamante tiene tres versiones. La primera, que fue sometido a tormentos y finalmente decapitado. La segunda, que fue liquidado por los propios indios cuando estos se dieron cuenta que los conducía a la confrontación solo para defender sus propios intereses. La tercera es la versión del hombre justo que tuvo que enfrentarse a su propia raza; por ello es que asciende a un universo mítico, donde se eterniza para la vida, pues siempre reaparece con su caballo negro, cruza los ríos, espera a las tropas y auxilia a los campesinos pobres de las estancias, mostrando su generosidad tal como lo hizo en vida cuando repartió su propiedad entre los campesinos. Así, los hombres del ande lo consideran inmortal "porque una persona así no muere jamás, no muere aunque quisieran volverlo a matar"¹³.

¹³ RÉNQUE, José Luis. *La batalla por Puno*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2004, pp. 38-39.



Otro de los personajes que tiene un rol protagónico en el altiplano es el Sargento Mayor Teodomiro Gutiérrez Cuevas, quien se propuso acabar con el abuso de los gamonales; ya que se pone del lado de las justas reivindicaciones de los indios. El presidente Guillermo Billinghurst, por su carácter imparcial y justo, lo designa como subprefecto de Chucuito. Una vez derrocado este presidente, pasa a la clandestinidad y surge como "Rumi Maqui Ccori Zoncco" (Mano de Piedra Corazón de oro), quien se proclama "General y Supremo Director de los pueblo y Ejércitos indígenas del Estado Federal del Tawuantinsuyo", planteando la instauración de un estado federal similar al del imperio Inca. Luego de un intento de incendiar la hacienda San José, es capturado en Arequipa después de una intensa persecución desplegada por las fuerzas combinadas de Puno, Arequipa y Cuzco. Fue acusado de traición a la patria; pero logra fugarse antes de recibir sentencia y se interna en Bolivia.

Otro de los acontecimientos que se suscitan por estas épocas es la sublevación de Hankoyo: "El caso de Hankoyo es especialmente importante por los sucesos en sí, pero más aún, por el carácter de la sublevación, pues parece tratarse de una rebelión de colonos, que luchan no solo por recuperar sus tierras usurpadas, sino contra los sistemas de trabajo que les impuso el gamonal Pío León Cabrera"¹⁴. Esta fue una sublevación muy privada, lamentablemente fue también sofocada.

¹⁴ TAMAYO HERRERA, José. *Historia social e indigenismo en el altiplano*, Lima, Ediciones Treintaitres, 1982, p. 218.



El levantamiento de Wancho-Lima fue el más intenso que vivió Puno. Los hombres de la comunidad de Huancané, cansados de los abusos de los "mistis", deciden viajar a Lima para presentarse ante el presidente Augusto B. Leguía y exponerle su proyecto de fundar un pueblo nuevo. El presidente los recibe y autoriza su fundación; además, les obsequia un plano de la ciudad de Lima para que sirva de modelo. Cuando llegaron a su comunidad, fundaron Wancho-Lima y declararon su libertad, cortando todo tipo de prestaciones que otorgaban a los mitis de Huancané. Se estableció todo un sistema de organización para que la nueva ciudad tuviera un crecimiento organizado, pues se dividió por los oficios que desempeñaban cada uno de sus miembros. Este acto fundacional se lleva a cabo dentro del marco de agitación que vivía Puno y el Perú en general. En 1920, se funda el Comité Pro Derecho Indígena Tahuantinsuyu, organismo con el que establecen comunicación Mario Paqo y Carlosin Condori (Carlos Condorena); las ideas de este comité servían para alentar cualquier reacción en defensa del indio. Cuando sus dirigentes de Wancho-Lima se encontraban en la capital, instigados por Humberto Riveros, inician la sublevación planificada por los mistis de Huancané con la intención de masacrar a la nueva comunidad. Así, se realiza la rebelión en diciembre de 1923. Como todas las sublevaciones indias, esta también acabó en una de las más crueles masacres que se vivió y que fue perpetrada por el ejército. Luego de la masacre, sus dirigentes nuevamente acuden ante el presidente Leguía para buscar justicia. Este les manifiesta que no apoya a los insurgentes y los abandona.



Por esos mismos años, surge la Asociación Pro Indígena que tiene a Dora Mayer y Pedro Zulen como sus impulsores. Establece una red de delegados por diferentes provincias que se plantean como objetivo la reivindicación indígena y la defensa de sus derechos, presentando una postura humanitaria. El joven Gamaliel Churata sería uno de sus delegados en Puno.

Otro de los personajes es Manuel Zúñiga Camacho, quien acoge a dos misioneros adventistas norteamericanos: Fernando y Anna Stahl. Crean las escuelas libres, que tenían como objetivo luchar contra los abusos que cometían los mistis. Para ello, pedía Manuel Zúñiga una subvención módica, que sus escuelas sean reconocidas como fiscales, que se les otorgue copias de la constitución, que se mantenga a los preceptores por poseer conocimiento del idioma aymara y que el supremo gobierno permita el libre funcionamiento de estas escuelas. Estas misiones adventistas critican a las prácticas católicas por los que son constantemente hostilizados. El obispo de Puno, Valentín Ampuero, organiza y lidera el asalto a la misión de Platería, centro de las actividades adventistas, para excomulgar a los miembros. Francisco Chukiwanka Ayulo, por defender a la misión adventista, es excomulgado. Varios intelectuales de su tiempo celebran y respaldan la labor de la misión adventista: Telésforo Catacora, Demetrio Peralta (padre de Churata), Ezequiel Urviola, José Antonio Encinas y el propio Gamaliel Churata. Todos estos personajes se encuentran en el universo verbal churatiano.

En este contexto de intensa actividad política, se consolida la figura de Gamaliel Churata. Aparece liderando los grupos Bohemia Andina y Orkopata, que



desarrollan programas estético-ideológicos y que tenían como objetivo principal la reivindicación del indio, en especial el grupo Orkopata.

1.2. La religiosidad del mundo quechumara

La contextualización cultural de una obra permite la reconstrucción del sentido cultural con el que fue construido el mensaje¹⁵. Por esta razón, ubicamos a nuestro autor y su obra dentro del universo cultural andino; específicamente en el mundo quechumara, la meseta del Qollao, ubicada a 3800 metros sobre el nivel del mar. Espacio geográfico donde, básicamente, ha tenido su desarrollo y florecimiento la cultura Tiahuanaco. En este espacio sacro, observaremos la existencia de las estructuras religiosas, políticas, sociales y culturales de los universos quechua y aymara.

En la meseta del Qollao se juntan cuatro países: Perú, Bolivia, Chile y Argentina. Nuestro autor ha viajado por estos cuatro países. Bolivia y Perú son los países donde mayormente ha desarrollado su trabajo cultural. Este espacio ha sido unificado por su gran despliegue cultural, pues es donde enfatiza la defensa

¹⁵ Por esta razón, priorizamos la interpretación cultural o enciclopédica antes que una interpretación semántica o de diccionario, tal como lo plantea Umberto Eco. O como propone Arduini con su "Campo Retórico", entendido este como "la vasta área de conocimientos y de experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas. Es el depósito de las funciones y de los medios comunicativos formales de una cultura y, en cuanto tal, es el substrato necesario de toda comunicación". Cfr. ARDUINI, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, Universidad de Murcia, 2000, p. 47.



del indio. En Chile¹⁶ y Argentina¹⁷ tuvo estancias muy breves, pero siempre significativas.

Churata, al establecerse en estos dos universos culturales, se ha permitido fundir en sus discursos de representación un “repertorio”¹⁸ cultural que no solo tiene que ver con dos naciones (Perú y Bolivia), sino con dos culturas (quechua y aymara). Gamaliel Churata estudia y vive este universo quechumara hasta conformar un repertorio cultural de matriz andina. A esto debemos sumar su riguroso estudio de la cultura occidental; ya que, por estímulo familiar, en especial de su padre, se hace de una formación autodidacta. Allí es donde inicia la revisión de los clásicos griegos, romanos y sobre todo del Antiguo y Nuevo Testamento; lecturas que llegaron a influir en sus compañeros de entonces, como Emilio Romero¹⁹. Estas dos matrices: la andina y la occidental, están tensionalmente

¹⁶ A este país llegó luego de ser arrestado por el gobierno boliviano. Cuando ello sucede, los sindicatos, los estudiantes, los obreros y el pueblo boliviano empezaron a presionar al Gobierno para que informe sobre el lugar donde se encontraba Gamaliel Churata; luego se informa que está en el puerto Chileno de Arica. Una vez reconocido el lugar donde se encontraba Churata, las fuerzas armadas bolivianas reconocen el error y permiten su retorno a Bolivia. El diario *La Calle* informó todos los sucesos de este hecho: “Secuestraron ayer a Gamaliel Churata, redactor de La Calle”, “Con aseveraciones ridículas se trata de justificar el arresto de Churata”, “Gamaliel Churata está en Arica”, “Una dama aristocrática se suscribe en beneficio de un escritor proletario”, “Pedimos el regreso de los desterrados y confinados”, “Proletarios de La Paz dan una edificante prueba de solidaridad”, “El gobierno ha reparado una injusticia autorizando el regreso de Gamaliel Churata”, “Sólo exijo garantías para permanecer diez días más en Bolivia”. Todas estas publicaciones dan cuenta del desarrollo de la detención, destierro y repatriación de Churata a Bolivia. Véase GONZALES FERNÁNDEZ, Guisella. Ob. cit., pp. 357-372.

¹⁷ En este país también tuvo una estancia muy breve; fue allí a “rumbear” después de la aparición del primer número de la revista *La Tea*. Viaja en octubre de 1917. Estando en Buenos Aires, envía una carta a Gustavo Sánchez y Emilio Armaza; misiva que sale publicada en el segundo número de *La Tea*.

¹⁸ Utilizo el concepto de “repertorio” tal como lo entiende la teoría de los polisistemas: “El repertorio designa un conjunto de reglas y materiales tanto de construcción como de manejo de un determinado producto, o en otras palabras su producción y su consumo [...] Si entendemos la cultura como un marco, una esfera que hace posible la organización de la vida social, entonces el repertorio en la cultura, o de la cultura sería el almacén de los elementos necesarios para tal esfera o marco”. Véase EVEN-ZOHAR, Itamar. “Factores y dependencias de la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas”, en IGLESIAS SANTOS, Monserrat. *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco Libros, 1999, p. 31.

¹⁹ Recordemos que su padre, don Damián Peralta, era un ferviente católico y que luego pasa a la religión evangélica; después se vinculó al periódico *El siglo* y fue animador de la Escuela de Utawilaya de Manuel Z.



presentes en su discurso; no obstante, este “mestizamiento” se lleva a cabo desde lo andino, a partir del cual se mixtura el discurso.

La cosmovisión aymara divide al universo en tres niveles o *pachas*: *Alax pacha*, *Aka pacha* y *Manqa pacha*. En cada una de estas *pachas*, se encuentran sus divinidades. *Alax pacha* es el mundo de arriba, donde habitan las divinidades y los cuerpos celestes como el Sol y la Luna; allí “moran los santos y Dios”. Churata, en *El pez de oro*, representa a este nivel de la siguiente forma:

Orallea la cuadriga del viento. Mama Paksi ha desaparecido; la tierra no veo. Entramos al seno de la oscuridad sin molécula. Pólipos tensiles se desprenden de los ojos del llamo. Siento que en ellos se me afina la ubicuidad; por lo que allí donde radique el espacio estará en mí. El viaje es a la Alak Pacha. El Khawra que degollaron los Pablitos el auquénido cuyos ojos fulguran en los humazones de la Vía Láctea. Me conduce a la tierra de arriba, donde los que mueren son condenados a vivir²⁰.

Aka pacha es el lugar donde vive el hombre, donde Dios se manifiesta mediante los espíritus de la naturaleza para proteger al hombre; es el mundo de acá. *Manqha pacha*²¹, mundo que está debajo de la tierra o dentro de ella, fuertemente asociado al Infierno cristiano; es el lugar donde habitan los espíritus malignos que en muchos casos pueden disciplinar al hombre en la vida

Camacho. Vivir en medio de esta actividad, influye en Churata. Así lo recuerda Emilio Romero: “Se convirtió en un lector omnívoro y en un formidable autodidacta literario de gustos clasicistas, entre cuyas lecturas favoritas predominaban la del Antiguo y Nuevo Testamento, de clásicos, griegos y romanos, de los padres de la iglesia [...] nos influyó tanto que empezamos a llamar a las chicas Judith, Ruth o Rebeca en vez de sus vulgares nombres andaluces en uso”. Véase ROMERO, Emilio. “Gamaliel Churata, el medio, el momento y el hombre”, en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 428.

²⁰ CHURATA, Gamaliel. *El pez de oro. Retablos del Llaykhakuy*, La Paz, Canata, 1957, p. 346. Para esta investigación utilizamos la edición príncipe de la obra. Todas las referencias a este año corresponde a la edición de este libro. También respetaremos la escritura del original.

²¹ Bertonio identifica al Infierno con el *Manqhe pacha*: “Infierno. Idem: vel Manqhe pacha”. Véase BERTONIO, Ludovico. *Vocabulario de la lengua aymara*, Arequipa, Ediciones El Lector, 2006, p. 605.



cotidiana²². Sin embargo, estas divisiones no son tan simples sino que tienen una complejidad; ya que, durante los procesos de evangelización, se han producido una serie de manipulaciones, porque los curas pusieron en práctica mecanismos de encubrimiento, superposición y deformación que se dieron cuando los españoles emprendieron el proceso de colonización del imaginario indígena. Así, por ejemplo, *wak'a* y *supaya* eran divinidades protectoras que podían concentrar sincréticamente dentro de sí el bien y el mal, puesto que podían activar cada una de estas dimensiones según el comportamiento de los hombres; tal es así que tenían la capacidad de suspender la lluvia si no se les entregan las ofrendas rituales, si esto ocurría, mediante *yatiris* o *pakos* se tenía y tiene que hacer muchas ofrendas para que la lluvia vuelva a aparecer²³. Recordemos que estas *wak'as* eran vistas como seres vivientes y estaban regidas por el hambre. Cuando viene el cristianismo, ve a estos rituales como bestiales. Lo mismo ocurre con el *supaya*: "Originalmente una fuerza ambivalente, maligna y benévola, que por influencia del cristianismo ha sido degradada e identificada con el Satanás cristiano"²⁴.

Estas divinidades bipolares terminan convirtiéndose solo en divinidades negativas, esto por la acción de los evangelizadores que tenían interés en

²² INTINAMPA, Carlos. *Opresión y aculturación. La evangelización de los aymara*, La Paz, CEPITA-Hisbol-ISETRA, 1991, p. 6.

²³ Esta función en nuestro tiempo la cumplen las vírgenes andinas. Por ejemplo, la Virgen de Chapi, en Arequipa, la Virgen de las Mercedes, La Virgen de la Candelaria, La Virgen de Copacabana, cada una en su lugar, son imploradas por los hombres cuando se ausenta la lluvia o cuando se presentan amenazas. Advertimos, sin embargo, que esto no fue una simple sustitución; sino que internamente aloja un complejo sincretismo que va desde la Pachamama hasta la Virgen, o hasta fusionar las dos en una.

²⁴ BERG, Hans van de. *La tierra no da así nomás. Los ritos agrícolas en la región de los aymaras-cristianos*, La Paz, Hisbol-UCB/ISET, 1990, p. 318.



encontrar un equivalente al diablo; es más, ello se vuelve más dramático cuando se produce la extirpación de las idolatrías²⁵.

Titikaka-lago sagrado. En la meseta del Qollao, el lago Titikaka, lago sagrado, es representado como un escenario donde se revelan y viven las divinidades. Analizando lo registrado por Bernabé Cobo, Salles-Reese sostiene que "es la presencia misma de la divinidad la que sacraliza el lugar, lo señala como un punto fijo en el territorio y lo separa cualitativamente de su contexto geográfico. Este espacio existe simultáneamente dentro de un universo religioso y en el mundo físico"²⁶. De esta forma, el lago se distingue de los demás espacios geográficos porque es el lugar elegido como morada por las divinidades. La presencia divina otorga singularidad a este espacio: "La mayoría de los cronistas (Cobo, Sarmiento, Molina, Cieza) designa como lugar primitivo la isla de Titicaca (hoy isla del Sol), o Tiwanaku, cuyo nombre Aymara, Taypi Qala, significa la piedra central (Cobo, capítulo XIX, p. 95)"²⁷. El cronista Felipe Guaman Poma registra la divinidad del Titicaca de la siguiente forma: "Idolos y uacas de los Collasuyos, Hatun Colla, Puquina Colla, Uro Colla, sacrificaban con carneros blancos de cuyro y baxilla de barro y mucha chicha de canavá y moraya y mollo, comidas y pescado fresco y seco. Echavan a la laguna de Poquina y lo consumían. A la huaca Titicaca

²⁵ El libro *Dioses y hombres de Huarochiri* es un ejemplo claro de ello, en el cual sin querer el cura Francisco de Ávila nos ha dejado un legado maravilloso de nuestro pasado. Aquí son importantes los trabajos realizados por Pierre Duviols: *Destrucción de las religiones andinas (Conquista y colonia)* (1977) y *Cultura andina y represión. Procesos y visitas de idolatrías y hechicerías. Cajatambo, siglo XVII* (1986).

²⁶ SALLES-REESE, Verónica. *De Viracocha a la Virgen de Copacabana. Representación de lo sagrado en el lago Titikaka*, La Paz, Plural-IFEA, 2008, p. 20.

²⁷ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. "Pacha: en torno al pensamiento aymara", en ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 226.



sacrificaban con mucho oro y plata y vestidos y con veinte niños de dos años”²⁸. La “uaca” del Titikaka era respetada y poderosa. Esto se infiere por las ofrendas que los hombres le daban en los rituales; pues, sacrificar u ofrecer “veinte niños de dos años” es un acto que solo se otorga a las altas divinidades, como es caso de los niños elegidos por los *achachilas*, que mueren sin bautizar y deben enterrarse en los cerros tutelares, porque sino sufrirán grandes calamidades como las sequías o las hambrunas²⁹.

La inmensidad del lago se constituye en panteón de dioses, puesto que allí encuentran su residencia varias divinidades. Entonces, el lago Titicaca es el escenario de las divinidades andinas del Qollao. Los dioses, al elegir el lago como su morada, vuelven al espacio diferenciado; singularidad que los distingue de los otros espacios donde prima lo indiferenciado, ya que en ellos muestran una homogeneidad en su percepción. Otro de los documentos que ayudan a identificar la sacralización del lago Titicaca es lo propuesto por el Inca Garcilaso de la Vega: “Nuestro padre Sol [...] envió del cielo a la tierra un hijo y una hija de los suyos para que los doctrinase en el conocimiento de Nuestro Padre Sol, para que lo adorasen y tuviesen por su Dios [...] Con esta orden y mandato puso Nuestro Padre el Sol estos dos hijos suyos en la laguna del Titicaca”³⁰. Salles-Reese explica que aquí la divinidad está ausente, pero mantienen su poder: “[...] este mito difiere del anterior no solo por la presencia o ausencia de la divinidad en el

²⁸ GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva coronica y Buen Gobierno*, Lima, tomos I, II y III, edición y prólogo de Franklin Pease G. Y., Fondo de Cultura Económica, 1993, folio 273, p. 2002.

²⁹ ALBÓ, Xavier (compilador). *Los pueblos indios en la política*, La Paz, Plural-CIPCA, 2003, p. 30.

³⁰ GARCILASO DE LA VEGA, Inca. *Comentarios reales*, Lima, edición de Aurelio Miro Quesada, Biblioteca Ayacucho, 1976, pp. 37-38.



Titicaca sino en cuanto a que se refiere a la creación de un mundo, aunque se trata también de un acto inaugural: el establecimiento de un credo³¹. Lo que otorgaba singularidad, en el caso anterior, es la presencia de los dioses; en este caso lo singular está dado porque allí sucede un acontecimiento inédito, el primer acto, la creación mundo, tal como lo explica Salles-Reese. Esta investigadora, al hacer una revisión de este universo divino, concluye que, según lo recogido por historiadores y cronistas, el templo del sol en el Titicaca era considerado el centro del mundo porque había un lugar al sur del lago llamado *Taypikala*, que significa "centro del mundo" en lengua aymara, centro de todo lugar sagrado y que de allí emana e irradia a todo lo demás: "En tiempos prehispánicos, los indios consideraban la Isla de Titicaca como el centro de la creación, donde un templo contemplaba su divinidad suprema; y ubicaron a los dioses menores, los guardianes responsables de preservar la creación, en la periferia del lago"³².

El nombre mismo de Titikaka está asociado contemporáneamente a creaciones míticas; así lo registra la tradición oral en una recopilación hecha por Víctor Ochoa³³, "Leyenda del valle de Wiñay Marka, hoy Lago Titikaka". Relata la historia donde Apu Qullana Awki, luego de crear el mundo, dejó prohibido escalar la montaña donde moraba el Apu. La gente se deja engañar por el Awka, ser maléfico, quien les dice que si suben a la cima serían más poderosos que el Apu. Ante esta desobediencia, el Apu hizo salir de unas cuevas a los pumas para que devoraran a la gente por su desacato. Esto hizo llorar al Sol y de allí se formó una

³¹ SALLES-REESE, Verónica. Ob. cit., 2008, p. 21.

³² *Ibidem*, p. 23.

³³ Véase ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 54.



laguna inmensa que ahogó a todos los pumas; luego, la gente que sobrevivió dijo *qaqa titinakawa*, son “pumas grises”. Así nació el lago y su nombre. El origen del nombre ya resulta singular, pues está vinculado a la creación misma del mundo.

El lago Titikaka es un personaje central en *El pez de oro*; en muchos pasajes de la obra es considerado como una gran divinidad. Este poder que tiene el lago Titikaka, padre Titikaka, es porque aloja en su seno deidades. Así, el Khorí-Puma busca salvarse y, para lograr ello, tiene que conseguir una esposa. Recurre al padre Titikaka y, en un diálogo, solicita se la otorge; luego de su insistencia, le ofrece a la sirenita, en la que Khorí-Puma engendra a Khorí Chailwa, el “pez de oro”. En este pasaje verificamos que es el lago quien tiene la capacidad de dar, porque tiene el don del poder:

Lago de los antiguos Chullpas, entre enajadas kharkhas de la montaña, guagulea el Titikaka al rumor de su ola. Allí quíebrase viboreante y rauda caminillo, que, venteando, escapa hasta alcanzar los chullpares de la pampa, en lumbradas de sol chicotea, cabe pajonales, misikus, thosonkheyus, reptá lomo giboso de arenisca, puja por vencerle y como Achachila de esmeralda tirale las orejas, emperrechinado corcovea y se vierte en la del totoral sinfónica fauce [...] ³⁴

Allí asiste el Khorí-Puma a pedirle una esposa y, ante la negativa de tata Titikaka, le dice: “Lerdo soy para hacértelo entender, Señor Titikaka”; y cuando el tata titikaka no cree en las promesas del Khorí-Puma, le dice: “¿Dendeveritas, que no crees, tata Titikaka?” ³⁵. El mismo Khorí-Puma, que representa al tiempo antiguo, se subordina ante el padre Titikaka.

³⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 129.

³⁵ Ídem.



El lago Titicaca, por ser un lugar sagrado, aloja muchos otros seres poderosos como el *sapo-chuqila*, que hacía y hace posible la lluvia: “En la actualidad los grandes sapos que viven abajo en la profundidad del lago Titicaca también se denominan *chuqila*. Desde la remota antigüedad estos animales fueron objeto de un culto a la lluvia, como el *Chuqila* celeste”³⁶. El sapo también es un personaje central en *El pez de oro* de Churata³⁷. Allí es presentado como ser mitológico que aloja el alma de todos los vivos y todos los vivos lo tienen. Churata explica el significado del sapo y qué roles desempeña en ese contexto, diferenciando el sapo negro del sapo blanco³⁸.

Otro ser mitológico es la serpiente, el Amaru, *Katari*, *huturi*: “Se dice asimismo que en el Lago Titicaca vive un Katari de gran ferocidad, que es el demonio propietario de los peces; por esta razón los pescadores le hacen ocasionalmente ofrendas propiciatorias”³⁹. En *El pez de oro*, también Churata representa una serpiente inmensa llamada *Huturi*; en su guión lexicográfico le da la siguiente definición: “Huturi. Ay. Kh. Mito ígneo y ofídico del titikaka”⁴⁰. Narra, en *El pez de oro*, este mito donde se encuentra el Tata-Achachila y la inmensa Huturi para danzar el Chatri-Puli:

Infante aún rendí culto al Huturi, querida niña; de él maravillados eyrais me cantaba
Mama Margacha cuando la mascoteaba el ñuñu todavía; vez en el lago vi su cola de

³⁶ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. Cit., p. 236.

³⁷ No solamente es mencionado como personaje, sino que está presente en uno de sus artículos fundamentales, “Croad, Sapos”, donde plantea sus ideas sobre educación y política: “Y vosotros, queridos sapos, ¡cantad!”.

³⁸ Para un estudio que explica el origen, usos y clasificación del sapo en el pueblo andino, véase a ROCA WALLPARRIMACHI, Demetrio. *Cultura Andina*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/INC Cusco, 2005.

³⁹ MONTES RUIZ, Fernando. *La máscara de piedra. Simbolismo y personalidad aymara en la historia*, La Paz, Editorial Quipus, 1984, p. 243.

⁴⁰ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 542.



fuego; ojos los suyos de carbunclo noche mirándome desde la paka-balsa. Nunca como entonces en su horrible hermosura. La escama de obsidiana hemofúgida; enormes rubís iluminados por el incendio de los totorales, los ojos; sus bigotes de Suchi, fuego contráctil. Y si abría la melodiosa fauce. Los colmillos aguzados diamantes... Ya el Tata-Achachila llena con su corpachón media laguna, desgranaba primores de Chatri-puli, la serpiente del Titikaka tremuló con flexiones ondulantes, echaba fuego la fauce, era su cuerpo una llamarada, y, poniéndose vertical, comenzó a danzar⁴¹.

Consideramos que estas dos serpientes divinas, una que está actualizada en la memoria de los hombres y la otra que está representada en el texto de Churata, son la misma pues tienen vínculos; por ello, observamos que dos campos de referencia establecen diálogos. Los dos universos tienen canales semióticos por donde circulan los personajes, ello nos permite evidenciar sus identidades: viven en el mismo espacio, poseen las mismas características y cumplen las mismas funciones. El lago Titicaca siempre aloja divinidades, como la culebra gigante y divina que es la dueña de los peces, o como el sapo gigante que hace posible las lluvias; a ellos se dirige el hombre cuando tiene que realizar sus invocaciones para que la lluvia sea buena, para que tengan un buen día de pesca o para que la cosecha sea abundante. Además, hay una fauna acuática que esta conformada por una diversidad de peces que son representados en *El pez de oro*.

Huacca Titicaca: puma de piedra. Otra de las divinidades que está presente en el mundo andino y en la obra de Churata es el puma. Nos interesa básicamente ubicar esta divinidad en el región del Qollao, luego vincularla con la obra de Churata; ya que el Khorí-Puma es un personaje central en *El pez de oro*. Según Ludovico Bertonio, *Titi* significa: león. Además, menciona otras entradas

⁴¹ *Ibíd.*, p. 443.



como *urco puma*: macho y *cachu puma*: la leona⁴². Este personaje mítico y divino aparece recreado en la tradición oral, en la narrativa⁴³ y en la poesía peruana. Además, contemporáneamente los pobladores lacustres continúan fabricando sus balsas de totora con formas felinas; así, podemos observar las grandes cabezas felinas orientando sus viajes.

Este felino vive en la tradición oral, pues está asociado al nacimiento del mundo en la meseta del Qollao. Ellos aparecieron como justicieros cuando los hombres desobedecían a sus dioses; ya que surgieron para devorarlos. De allí uno de los significados de lago Titicaca: puma de piedra.

Thérèse Bouysse-Cassagne y Philippe Bouysse elaboran un cuadro titulado *Ídolo Titicaca* que resume las referencias a este ídolo⁴⁴:

LECTURA DEL ÍDOLO TITIKAKA

RAMOS GAVILÁN	BERTONIO [TITICACA]	COBO	MORÚA	PUQUINA
(Aymara)	(Aymara)			(Oré, de la Grasserie)
<i>Titi</i> = plomo, cobre, estaño.	<i>Titi</i> = estaño.			
<i>Kaka</i> = peña.	<i>Titi</i> = gato montes.			
Peña donde anduvo el gato y dio gran	<i>Titicamana</i> = el que tenía como oficio coger			

⁴² Véase BERTONIO, Ludovico. *Vocabulario de la lengua aymara*, Arequipa, Ediciones El Lector, 2006, p. 715.

⁴³ En la literatura existen varios ejemplos donde el puma aparece representado como una divinidad. Por ejemplo, en el cuento "Cordillera negra" de Óscar Colchado, uno de los que se enfrenta a la divinidades occidentales es el puma, quien orienta a los hombres del ande, quien les da fuerza para enfrentar a los blancos y también quien les recuerda cuál es su misión (cfr. COLCHADO, Óscar. *Cordillera negra*, Lima, Lluvia editores, 1988, pp. 7-27). Otro ejemplo es el texto "Puma" de Luis E. VALCÁRCEL (en *Kosko*, año 1, N.º 7, Cusco, 22 de julio de 1924). También existen otros tantos topónimos como *Pumabamba* (la pampa del puma), en Ancash; o *Pumapunku* (la puerta del puma), en Puno.

⁴⁴ BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse y Philippe BOUYSSSE. *Lluvias y cenizas. Dos pachacuti en la historia*, La Paz, Hisbol, 1988, p. 115.



resplandor. Peña donde el sol tenía sus palacios. Gato montés = <i>oscollo</i> (<i>quichua</i>). Considerada la etimología de ese nombre <i>Titikaka</i> y de lo que el gato se dice, me parece haber sido el demonio, que como para engañar a Eva se vistió en traje de animal ladrón, acudiendo también a pintar su gran gratitud, en el que es vivo jeroglífico de ella. El animal que llaman carbundo. Tienese por sin duda haber tenido el Inca alguna de estas piedras en particular una muy grande que llaman <i>Intiptoca</i> que es lo mismo que cosa escupida del Sol.	gatos montés y aderezar sus pellejos. <i>Titi</i> = hijas de estos oficiales en tiempos del Inca y a los hijos llama <i>Copa</i> que después heredaban el oficio de coger gatos. <i>Titicamana</i>. <i>Titi copa</i>.	Hay una ista que se dice <i>Titicaca</i> donde tienen por ídolo una mujer, de la cinta de arriba de oro y de la cinta de debajo de plata, de la estatura de una mujer mediana.	En aquel distrito le llamaron Pachacamac, de lo cual tuvieron noticia ser el criador Tepsi Viracocha en el Cuzco le llaman a este mala serpiente Chanco Chaba, en el distrito del Collao Titicaca, en el Andesuyu Anti-Viracocha. <i>Inteca</i> = como del sol Huaca de huarina.	<i>Coa</i> = serpiente <i>Coa upalleno</i>= adorador de la serpiente, hechizero. <i>Coac</i> = dios de los puequina(Calanca) <i>Coac-Dios</i> de Tiwanacu = serpiente enroscada. <i>Copacati</i> = ensortijado de culebras. Piden agua en tiempo de sequía.
---	---	---	---	---

Puma de agua/puma de piedra/puma de oro. Este seguimiento del puma en el imaginario andino nos permitirá confrontarlo con la representación mítica que se realiza en *El pez de oro*. Para realizar este cotejo, nos serviremos de las investigaciones realizadas por Térésse Bouysse-Cassagne. Ella nos explica que el dato más directo está en la explicación del significado de *Titicaca* que, según Ramos Gavilán, es "peña donde anduvo el gato y dio gran resplandor"; porque "titi significa gato montés" y "Kaka significa peña en aymara". La investigadora relaciona esta leyenda con otra que se da cuando un Inca visita el adoratorio de la isla y vio "el demonio en figura de gato montés", que "corrió por la peña despidiendo mucho fuego", "o con gran resplandor", y era "la peña donde el sol tenía sus palacios". Luego, nos recuerda un texto de una leyenda actual recogida



por Víctor Ochoa en la isla de Jisk'ata (Puno). Allí hay una nueva aparición del puma, pero como un castigo; pues los hombres habían desobedecido al Apu Quillana Awki, creador del universo, y ante esta desobediencia manda a los pumas para que devoren a los hombres. Los que se salvaron dijeron "*qaqa titinakawa*" (pumas grises); así nace el lago y su nombre. Térèsse Bouysse-Cassagne, siguiendo con la lectura del texto de Ramos Gavilán, encuentra que él realiza una serie de transformaciones. La primera es la conversión del gato por la serpiente, esto en alusión al demonio que engaña a Eva. La segunda es el Gato-Carbunco, que es un "animal mítico a la vez que piedra grande rojo oscuro". La tercera es el *Intiptoca*, que es la piedra esculpida por el Sol y que tiene esta forma felina.

A esto debemos agregar el dibujo que hace Juan Santa Cruz Pachacuti, el cronista aymara, que representa en el lado derecho a un gato-*titi*, el cual está escupiendo granizo. Bouysse-Cassagne precisa que en aymara el granizo y las piedras son sinónimos. Además, sostiene que:

En cuanto al lazo que insinuamos entre Copacabana y Titicaca, los datos procedentes del diccionario de Bertonio, permiten precisar que parece ser que se trata de un vínculo parecido al que une un hermano a una hermana. Según el diccionario de 1612, en efecto, "el titicamana era el que tenía como oficio de coger gatos monteses y de aderezar sus pellejos". "Titi era el nombre que se daban a las hijas de estos oficiales en tiempo del Inca y a los hijos que llamaban copa que después heredaban el oficio de coger gatos". O sea que el gato montés sería como "la hermana" del pez de Copacabana (siendo este último un suche o "catfish")⁴⁵.

La presencia del puma en la cosmovisión andina es notoria, además de ser una divinidad importante. Así, "Valcárcel demostró la existencia de un gato de río, que en la región del Cuzco es llamado 'mayu puma' y en aymara 'titi'; este

⁴⁵ *Ibidem*, p. 119.



correspondería a la nutria de los ríos, y sería la divinidad Titicaca”⁴⁶. Este gato de agua tiene que ver con el imaginario aymara y con su vida cotidiana, pues el “gato montés es frecuente en estos parajes del altiplano y que éste sigue considerado como ‘sagrado’ y su caza es prohibida”⁴⁷.

El puma es un personaje central en la obra de Gamaliel Churata. Él lo ha abordado en sus conferencias, en sus ensayos, en su poesía y ampliamente en *El pez de oro*, donde es el Khorí-Puma o puma de oro. A este personaje, Churata lo ha vinculado con la cultura ancestral del Collao. Por ejemplo, cuando expone las altas culturas que florecieron en esa región, nos explica: “Ustedes conocen lo que significa la cultura Tiahuanacota en el mosaico de la cultura americana. Tiahuanaco hoy día pertenece a la soberanía territorial de Bolivia. El Tiahuanaco no es sino el centro de un famoso régimen político, sociológico del matriarcado. *Quienes gobernaban los pueblos desde el Tiahuanaco no eran los hombres, eran las mujeres, eran las reinas, eran las pumas*”⁴⁸. Aquí observamos cómo Churata vincula al puma con el tiempo de las culturas ancestrales, con el matriarcado, con el tiempo de la luna. Cuando nos informa sobre sus libros inéditos, allí nuevamente comenta la figura del puma: “Tengo otro [libro] que se llama *Mayeútica*, que es la discusión del socratismo. Allí hay un poema que se llama *El Puma y el buey. El puma es el representativo totémico de la cultura lunar o sea de la cultura nocturna del matriarcado* [...]”⁴⁹. Para Churata, el puma está vinculado a

⁴⁶ Ibidem, p. 120.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Cfr. MOROTE GAMBOA, Godofredo. *Motivaciones del escritor. Arguedas, Alegria, Izquierdo Ríos, Churata*, Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, Editorial FIESSA, 1988, p. 62. Énfasis nuestro.

⁴⁹ Ibidem, p. 66. Énfasis nuestro.



los tiempos antiguos donde florecieron las altas culturas, el tiempo lunar. También explica que el tiempo que vivimos es el tiempo del sol; antes había el tiempo de la luna, de la madre *quilla*, el reinado matriarcal, el tiempo de las pumas. Este tiempo anterior era tiempo del puma, del Khorí-Puma, y así está representado en extenso dentro de *El pez de oro*.

En *El pez de oro*, el puma cumple la misma función de representar a las culturas antiguas. Él es quien engendra al "pez de oro", que representa una nueva generación:

Al finar el postrero día del año llega por él uno que habita la Chinkhana. Y quien dice menos hombre que Puma. Que si Puma de agua su awichu-auki; guagua de éste su tatarabuelo: el Puma Hokho; mas su awichitu sólo el de la Sakha. Su padre (de quien fuera primogénito) el gran Puma-khala. Le llamaron Khorí-Puma, si nació, como el Renacuajo, señalado por áureo y extraño destino. Del Puma de Oro ha salido EL PEZ DE ORO, hijo de linda Sirenita del Lago de Arriba⁵⁰.

La Chinkhana es un espacio divino que une el *Manqha pacha* con el *Akha pacha*; por medio de ella se comunican las divinidades. En este espacio es donde mora el puma, un espacio divino que simboliza la sabiduría. El Khorí-Puma, para llegar a ser tal, sufre una serie de transformaciones: "Lerdo soy para hecéteio entender, Señor Titikaka. Pero, naya, he vivido en el Agua, en la Sakha, en el rumi, en el Hokho. Si a este le llamé Mama, como Mama a la Uma, a la Miel, a mi Khala, y no menos al Khorí, mi semilla, también llamé Mama al Lodo... ¡Mama Uma me dejará vivir feliz si me das esposa!... Me sepas marido de una de tus hijas, será mi fortuna mayor"⁵¹. Siguiendo el proceso, se observa que el Khorí-Puma, antes de llegar a puma de oro, fue puma de agua, luego puma de lodo,

⁵⁰ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 129.

⁵¹ Ídem.



luego puma de piedra, finalmente Khorí-Puma o puma de oro. El relato mítico de la Huacca Titikaka tiene vínculos con la representación que hace Churata no solo por su carácter divino y mítico, sino también por su carácter ancestral y por las distintas sustancias por las que transcurre hasta llegar a su composición definitiva.

Este nacimiento del Khorí-Puma tiene una misión: engendrar al Khorí-Challwa, que será el encargado de traer un tiempo nuevo, de impartir un nuevo orden, con nuevos principios, y así ocurre en el relato: el Khorí Challwa será llamado “príncipe revolucionario” y esa es la esperanza del mundo andino. Para cumplir con su misión, el Khorí-Puma debe encontrar una esposa, engendrar un hijo que culminará su tiempo viejo. Khorí Challwa, su hijo, una vez instalado en este mundo, inicia el tiempo nuevo, aunque su estancia es muy breve.

Un libro que suponemos estaría dedicado a cantar las proezas del Khorí-Puma, del puma de oro, es el poemario *Harawilegio del Khorí-Puma*, que fue rigurosamente revisado por Churata. Lamentablemente, no sabemos si existe el inédito o ha desaparecido. Si existe, tendríamos dos libros: uno destinado al padre Khorí-Puma (puma de oro) y otro dedicado al hijo Khorí-Challwa (pez de oro); uno en verso y otro en prosa.

Thunupa y Wiracocha. En la región del Qollao, se dan múltiples invasiones que traerán como consecuencia cambios sucesivos en su imaginario: “Así en un período relativamente breve, menos de un siglo, la figura del dios cristiano encubrió a la del Sol, la cual en tiempos anteriores ya había reemplazado a la del



Viracocha, sucesor a su vez de Tunupa⁵². Esta cita presenta la serie de sustituciones que experimentó esta región debido a las sucesivas invasiones. Así tenemos que al inicio está el dios Thunupa, divinidad aymara; que luego es sucedido por Wiracocha, divinidad quechua; el sol, sucesor de Viracocha, Inti o Lupi Tata, el padre sol; finalmente Jesucristo, que representa a la religión cristiana, occidental y de otra matriz cultural. Cada una de ellas asume una función dominante en cada tiempo; las otras divinidades no desaparecen, sino permanecen como residuales.

En la historia se registra que en el Qollao hubo un enfrentamiento de dos culturas: la quechua y la aymara. Los aymaras hicieron una fuerte resistencia a los quechuas que provenían del Cuzco, esto en tiempo de los incas. Esta férrea resistencia de los aymaras propició que su lengua y sus dioses fueran respetados. El quechua, que era una lengua general, no logró imponerse, tampoco sus dioses; no obstante el poderío de los incas, los aymaras no se sometieron del todo.

En la estructura del Tahuantinsuyu, el Qollao es uno de los cuatro suyos que lo conforman, ubicando el *taypi* en Cuzco, desde donde se organizaban. Dos son los dioses principales en este espacio sacro: uno viene de la vertiente quechua, Wiracocha, y el otro, Tunupa, que viene de la vertiente aymara. Desde allí se va operando un tránsito hasta las divinidades religiosas occidentales, como la Virgen de la Candelaria en Puno y la Virgen de Copacabana en Bolivia. Además, existen internamente muchos otros Dioses menores⁵³. En este espacio, los dioses

⁵² HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. cit., p 217.

⁵³ SALLES-RESSE, Verónica. Ob. cit., 2008.



mayores son Tunupa y Wiracocha. El primero está vinculado al mundo aymara, que se desarrolla básicamente en Bolivia, y el segundo se relaciona con el universo quechua y que correspondería al Perú; esto en términos generales, puesto que en esta región las lenguas y las costumbres se entremezclan.

Thunupa⁵⁴. Encuentra Jan Szemiński que es un concepto complejo y sustenta su afirmación en una minuciosa revisión filológica. De Bertonio rescata la raíz *tunu*: la cepa de los árboles y plantas; *tunu achachi* o *tunu apachi*, hombre o mujer que es cepa de una familia. De Büttner registra *tunupa*: persona legendaria; *tunu*: raíz principal, bisabuelo; *tunu achachi*: cepa, autoridad principal de la comunidad tradicional. De Berg establece que Thunupa es un héroe cultural. Además, también revisa otra raíz; esto a partir de la relación de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua: "Según el mito T'unupa rompía las wakas. Por esto postulo que T'unupa puede significar el que desmenuza, quiebra, un nombre del significado bien parecido al de *aqnupu*, que aparece en las oraciones de Molina"⁵⁵. Tunupa entonces está vinculado a lo alto, a lo legendario; pero también a lo que quiebra, a lo que destruye. Ambas acepciones connotan poder.

Tunupa es un dios dominante en la primera edad *Taypy* de los aymaras, por ello era calificado como dios aymara con carácter celeste y purificador, vinculado al fuego y a las erupciones volcánicas. Ramos Gavilán y Santa Cruz Pachacuti

⁵⁴ Thunupa también es un cerro mítico que se encuentra en el departamento de Potosí (Bolivia) y que tiene por nombre "Micaela" o "Mica". Véase ALBÓ, Xavier y Félix LAYME. *Poesie Aymara*, Geneve, Patiño, 2007, p. 58.

⁵⁵ Véase SZEMIŃSKI, Jan. *Wira Quchan y sus obras. Teología andina y lenguaje, 1950-1662*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Banco Central de Reserva del Perú, 1997. Este autor hace una revisión minuciosa de la "Oración de Manqu Qhapaq Inqa a T'unupa", en las páginas 67-73.



encuentran que el recorrido de esta divinidad sigue un eje acuático: río Azángaro, lago Titicaca, Desaguadero, lago Poopó (donde desaparece); pero su presencia enfática está en la zona del lago y Tiwanaku: "Mesa muestra que los cultos acuáticos relacionados con las antiguas culturas lacustres (Urus, Pukina) son muy antiguos, como lo es también la época del auge del Tiwanaku"⁵⁶. Agregan estas investigadoras que dicha divinidad, vinculada con el mundo acuático, además es seducida por mujeres-pep: "Tunupa relacionado con el rayo y el fuego, es seducido en Copacabana por mujeres peces"⁵⁷ [...] Tunupa aparece en un antiguo lugar sagrado, Copacabana, muere en el Titicaca y, siguiendo el Desaguadero, desaparece en el lago Poopó 'donde se unden las aguas por las entrañas de la tierra' (Ramos Gavilán, p. 32). De la misma manera en Tiwanaku las naciones se sumergían bajo tierra y reaparecían en sus *pacarinas*"⁵⁸.

Una de las divinidades con las cuales se asocia a Tunupa es con los *Chuqila* (*puruma*), que fueron los cazadores de altura que en el siglo XVI vivían en el reino Lupaq: "Se les consideraba guardianes del culto de las wak'a y dotados de poderes sobrenaturales"⁵⁹. La figura del *Chuqila* es plurifacética, "sus acepciones simbólicas lo relacionan con las wak'a, los cultos a los muertos, el anochecer, las tierras desérticas o barbecho e incluso con una divinidad que lleva el mismo nombre de chuqila"⁶⁰. Agregan las autoras que Tunupa se superpone a un antiguo

⁵⁶ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. cit., pp. 226-227.

⁵⁷ Bertonio registra que: "Quesintuu. Umantuu: Son dos hermanas con quien pecó Thunupa, según se cuenta en las fábulas de los indios". Véase BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 666.

⁵⁸ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. cit., pp. 229-230.

⁵⁹ Ibidem, p. 232.

⁶⁰ Ibidem, p. 234.



culto al rayo y que era practicado por los Chuquila; ello hace evidente el parentesco entre Chuquila y Tunupa:

El recorrido de este por el mundo Qulla deja una doble huella: la primera, ya citada, va por el camino del agua (uma), en el taypi; la otra, que aquí nos interesa, va por la cordillera (urco, urqu), que bordea el altiplano. Las manifestaciones del poder de Tunupa son las de una divinidad que domina a su vez el fuego celeste (atributo Chuquila) y el fuego terrestre de los cerros volcánicos. En efecto, Tunupa deja sus huellas en Cacha bajo la forma de peña abrasadas con el fuego del cielo; en Carangas un volcán lleva su nombre⁶¹.

Para María Rostworowski: "Tunupa parece haber sido una divinidad muy antigua, cuya área de de influencia llegó a su máxima extensión antes del auge del culto a Viracocha"⁶². Algo que es necesario remarca es que para el Qollao Tunupa estaba vinculado a la lluvia y al rayo; ambos serían engendradores de la tierra (*pachamama*) y de la *mama qocha* (el lago). Así, explica Rostworoski:

Su tercer atributo es ser el dios de la lluvia que cae junto con la tormenta y fecundaba la tierra. También era el dios de las fuentes, de los ríos por donde navegó antes de sumergirse en las profundidades de la tierra. No solo fecundaba a la Mamapacha sino que, al caer sus rayos en la gran laguna de Titicaca, fertilizaba a los peces que la poblaban". Agrega que "Bertonio cuenta que Tunupa pecó con dos hermanas llamadas Quesintuu y Vmantuu. Ahora bien, según el mismo diccionario, ambas voces designan a dos variedades de peces que pueblan las aguas del lago"⁶³.

Así, Tunupa es seducido por mujeres-pep. Además, tiene conexiones con el comportamiento del Khoripuma, porque él también se junta y engendra a una mujer-pep: la sirenita. Por esta razón, el tiempo de Tunupa, que es el dios más antiguo del Qollao, estaría representado por el tiempo del Khoripuma, que representa el tiempo lunar, el tiempo más antiguo que, al unirse con la sirenita, decreta el fin de su tiempo, concibiendo uno nuevo: el tiempo del Khorichallwa.

⁶¹ Ídem.

⁶² ROSTWOROWSKI, María. *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2007, p. 23.

⁶³ Ibidem, p. 27.



Este tiempo nuevo es donde las culturas aymara y quechua se junta, tanto en el proceso histórico como el proceso cultural. Si seguimos linealmente la historia, sería el tiempo de Wiracocha, el tiempo de los incas. Así, Tunupa se constituye en una de las divinidades que tiene mayor presencia. Es cierto que en el discurso de Churata esta divinidad no tiene mayor presencia como Wiraqocha; pero, dadas las características que posee y que se vinculan con las del Khorí-Puma, cobra pertinencia. Es un dios acuático, es antiguo, es seducido por mujeres-peze; todo ello nos hace equipararlo con la figura del Khorí-Puma, que también representa a un dios antiguo y se junta con una serenita (mujer-peze), que es una divinidad acuática. La divinidad que sucede a Tunupa es Wiracocha.

Fernando Diez de Medina, cuando nos informa que Churata escribe más de seis mil artículos, menciona que escribió un artículo vinculado a Tunupa titulado "Thunupa en el vértice del humanismo indoamericano". Por el título podemos especular la valoración que Churata otorgaba a esta deidad andina, cómo se explica el ser indoamericano a partir de la raíz aymara. Junto a Wiracocha, conformarían las deidades más altas. Lo que sí nos extraña es que existan pocas menciones en *El pez de oro* donde Wiracocha es el dios esplendoroso; esto porque el libro celebra el tiempo del "pez de oro", que es el tiempo del Sol, del Inca y de Wiracocha. No obstante, encontramos estas alusiones siempre vinculadas con los tiempos antiguos:

No sutilicemos –lo hemos hecho tantas veces– con la presencia de mitos como el de Thupa, Tumi, Tomé, Thunupa, hombre barbudo y evangélico que diseñó era de mesianismo rupestre, y eso en Sud, Centro, Norte Américas (huellas labradas le halló en Puno el arqueólogo Belisario Cano); menos hagamos supito el hecho de que los Inkas llamaran Wirakochas a los Conquistadores, a causa de las barbas, distintivo de



ese nombre venerado en Kacha. Miremos al fenómeno que importa en sí, el Tawantinsuyu⁶⁴.

Cuando recuerda las civilizaciones atávicas, menciona: "Mundo de agua y aire cocinamos todos los días; y todos los días atizamos el fogón con el hueso de los Kollas, de los Mankos, de los Chibchas, de los Sapallas, y de los Thunupas"⁶⁵. La presencia de Tunupa en la obra de Churata, si bien es breve, siempre resulta siendo referencial para la organización de su discurso; pues representa al tiempo anterior al "pez de oro".

Wiracocha. Cristóbal de Molina, en su "Fábula que dizen los yngas y la isla de Titicaca", menciona que:

En la uida de Mango Capac, que ffue el primer ynca de donde empezaron a jatarse y llamarse hijos del Sol y a tener principio de ydolatria y adoración del Sol y tuuieron gran notiçia del deluuio y dizen que en él perescieron todas las jentes y todas la cosas criadas, de tal manera que las aguas suuieron sobre los más altos çerros que en el mundo auian, de suerte que no quedó cossa biua, eçepto vn Hombre y vna muger que quedaron en vna caja de un atambor y que al tiempo que se rrecojieron las aguas, el uiento hecho a estos en Tiahuanaco, que sera del Cuzco más de setenta leguas poco más o menos, y que el Hacedor de todas las cosas les mandó que allí quedasen por mitimas y que allí, en Tiahuanaco, el Hacedor enpeçó [a] hazer las jentes y naciones que en esta tierra ay; y haziendo de barro cada nación, pintándoles los trajes y vestidos que cada uno avía de traer y tener, y los que avían de traer cavellos con cavello, y los que cortado, cortado el cavello, y que concluydo, a cada nación dio la lengua que avía de hablar y los cantos que avían de cantar y las simientes y comidas que avían de sembrar. Y acavado de pintar y hazer las dichas nasciones y bultos de barro, dio ser y ánima a cada uno por sí, así a los hombres como a las mugeres y les mandó se sumiesen debajo de tierra, cada nación fuese a salir a las partes y lugares que él les mandase; y así dicen que los unos salieron de cuebas, los otros de cerros y otros de fuentes, y otros de lagunas, y otros de pies de árboles y otros desatinos desta maanera; y que por aver salido y enpeçado a muntiplicar destos lugares y aver sido de allí el principio de su linaje, hizieron guacas y adoratorios estos lugares, en memoria del primero de su linaje que allí procedió y así cada nación se viste y trae el traje con que a su guaca vestían. Y dizen que el primero que de aquel lugar nació, allí se bolví a convertir en piedra, y otros enalcones y cóndores y otros animales y aves, así son de diferentes figuras las guacas que adoran y que usan.

Otras naciones ay, que dicen que quando el diluvio se acavó por las aguas, la jente ecepto aquéllos que, en algunos cerro, cuebas, árboles se pudieron escapar, y que éstos fueron muy poquitos, y que de allí enpecaron a muntiplicar y que por aver

⁶⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 28.

⁶⁵ Ibídem, p. 68.



escapádose y procedido de aquellos lugares, en memoria de el primero que de allí salió, ponían ydolos de piedra dándoles el nombre a cada huaca que ellos entendía avía tenido aquél de quien se jataba proceder; y así las adoravan y ofrecían su sacreficios de aquellas cosas que cada nación usava, no obstante que ubo algunas naciones que tuvieron noticia, antes que el ynca los sujetase, que auía un Hacedor de todas las cosas, al qual, aunque le hacían algunos sacrificios, no heran en tanta cantidad ni con tanta veneración como a sus huacas.

Y prosiguiendo la dicha fábula dizen que al tiempo que el Hacedor estava en Tiahuanaco, porque dizen que aquél hera su principal asiento y así allí ay uno edificios sobervios y de grande admiración, en los quales estavan pintados muchos trajes destos yndios y muchos bultos de piedra de hombres y mugeres, que por no ovedecer al mandato del Hacedor dicen que los convirtió en piedras; dicen que era de noche y que allí hizo el Sol y Luna y estrellas, y que mandó al Sol y Luna y estrellas fuesen a la isla de Titicaca que está allí cerca, y que desde allí suviesen al cielo. Y que al tiempo que se quería suvir el Sol en figura de un hombre muy resplandeciente llamó a los yngas y a Mango Capac como a mayor dellos y le dixo: "Tú y tus descendientes avéis de ser señores y avéis de sujetar muchas naciones: tenedme por padre y por tales hijos míos os jata y así me reverenciareis como a padre". Y que acavado de decir esto a Mango Capac, les dio por insinias y armas el sumtur paucar y el champi y otras insinias de que ellos usavan, que es a manera de cetro, que todos ellos por insinias y armas tuvieron y que en aquel punto mandó al Sol, Luna y estrellas se suviesen al cielo a ponerse cada uno en sus lugares, y así suvieron y se pusieron; y que luego en aquel instante, Mango Capac y sus hermanos y hermanas, por mandado del Hacedor, se sumieron devajo de tierra y venieron a salir de la cueba de Pacaritambo donde se jatan proceder, aunque de la dicha cueba dicen salieron otros naciones y que salieron al punto que el Sol, el primero día después de aver dividido la noche del día el Acedor y así aqui les quedó el apellido de llamarse hijos del Sol y como padre adorarle y rreuerenciarle⁶⁶.

La otra gran divinidad es Wiraqocha. Casi todos los cronistas coinciden en reconocer que Wiracocha es un "dios hacedor de mundo", como se observa en el siguiente cuadro que nos propone Salles-Reese:

WIRACocha: SUS VARIOS SIGNIFICADOS EN LOS SIGLOS XVI Y XVII⁶⁷

Fuente	Significado
Batolomé de las Casas (1550)	... Condici Viracocha, que en la lengua del Cuzco suena "Hacedor del Mundo".
Domingo de Santo Tomás (1560)	"christiano".

⁶⁶ MOLINA, Cristóbal de. *Relación de las fábulas y ritos de los incas*, Lima, edición, estudio y notas de Julio Calvo Pérez y Henríque Urbano, Universidad de San Martín de Porres, 2008, pp. 138-140.

⁶⁷ SALLES-REESE, Verónica. Ob. cit., 2008, p. 58.



Holguin. D.G.	Epicteto del sol honroso nombre del Dios que doravan los indios y de ay yguallandolos con su Dios llamaban a los españoles Viracochas.
Sarmiento de Gamboa (1572)	Viracocha Pachayacachi, que quiere decir Criador de todas las cosas.
Cristobal de Molina "el cusqueño" (1575).	... Tecsi Viracocha, que quiere decir incomprensible Dios.
Acosta (1590)	... Un supremo señor y hacedor de todo, al cual los del Perú llamaban Viracocha.
Bertonio (1612)	... significa sabio según los ingas, o fue nombre propio de uno de aquellos antiguos muy savio.
Cobo (1653)	Daban a la primera causa títulos y nombres de gran excelencia: los más honrosos y usados eran dos... Viracocha el uno, y el otro Pachayachachic.

Según María Rostworowski, se constituyó en uno de los dioses más conspicuos del ámbito andino y esto se debió a los intereses católicos que buscaban traducir al mundo andino la idea de Dios; para ello se sumaron apelativos y así adquiriera la calidad de ser supremo: "El dios Viracocha sufrió más que los otros dioses de estas anexiones judaico-cristianas, llegando a confundir el pensamiento indígena original"⁶⁸. Tunupa y Wiracocha, como divinidades, en muchos lugares se sustituyeron y en otras se amalgamaron.

Sufrirán la siguientes modificaciones, como lo explica María Rostworoski: "Santa Cruz Pachacuti añade el nombre de Tunupa-Tarapaca al de Viracocha

⁶⁸ ROSTWOROWSKI, María. Ob. cit., 2007, pp. 29-33.



pachayachicachan cunacuy camayoc con el objeto de transformar la divinidad primera en un dios incaico. Asistimos entonces a una transposición del culto de Viracocha sobre el de Tunupa después de las victorias de los cuzqueños sobre los collas. Con la conquista española esta divinidad se transformará, a su vez, en el apóstol Santo Tomás o San Bartolomé, sufriendo de ese modo una segunda metamorfosis⁶⁹. Además, explica que cuando se estableció el virreinato y se entró en proceso de pacificación, los religiosos católicos adecuaron los mitos andinos a las necesidades de la enseñanza de la doctrina. Así, Wiracocha se convierte en el apóstol Santo Tomás (Guaman Poma) o San Bartolomé (Garcilaso de la Vega): "Se produce entonces una doble modificación del antiguo dios Tunupa, primero las reformas introducidas durante el incario con el advenimiento de Viracocha y luego el cristianismo implantó la supuesta aparición del apóstol predicador de la fe en Cristo"⁷⁰.

Un proceso similar de acomodación, pero inverso, se hizo desde el lado andino hacia la religión occidental. A la Virgen la indianizaron, la aymarizaron; la Virgen podía estar superpuesta a la Pachamama, la madre tierra. Un ejemplo contundente de este mecanismo de resistencia cultural es la pintura que retrata el sincretismo de la Virgen, imagen que se encuentra en el Museo Casa Moneda en Postosí.

Churata retrata a Wiracocha siguiendo la tradición andina, como un dios creador de todo el universo:

⁶⁹ Ibidem, p. 28.

⁷⁰ Ídem.



Cuando hice al hombre –dijo Wirakchocha a los hijos del Suni–, le hice bueno puesto que le hice de piedra, que la piedra es buena siempre; dura para ceder, dura para conservar. No me pesa. El hombre me resultó de mis creaturas la más respetuosa y constante, y amó, quizá más que yo mismo, todo cuanto al alcance de su mano puse. Cierto es que entre hombre y hombre no pocas veces surgieron discordias; mas no bien oyeron mi voz, y yo la suya oía en el corazón, se avenía y pronto el amor tornaba a unirles. Sabedlo: estoy satisfecho del hombre. Es piadoso, puesto que sabe es hijo de Wirakchocha, y que Wirakchocha le hizo de lo que él es: de piedra. No me quejo: si a la tierra la venera, bésala y la llora madre; y en eso me revela que sabe cómo la piedra fue hechura de tierra; si al Anu, fiel hijo mío, le trata como a hermano. Cuando esto miro digo que el hombre es digno del barro de que todos estamos hechos... Pero, vosotros sois hechura mía; también, sois de mis pueblos de piedra. He hecho al Missi, al Achokhallo, a la Wiskhacha, al Atok, al Ukumari... He modelado al Khawra. ¿Quién no es hijo mío? Por eso mando en todos y todos me debéis obediencia. ¿No he hecho al Wikuña? ¿Pero, el Hallpakho no es mi hijo? He mandado que el Atok no se ayunte con el AchoKhallo; que el Missi no engendre en el Anu. Y todos me obedecen. ¿El Khawra qué hace? ¿Y el Pakho qué hace? ¿Y qué pasa con mis hermanas Warisas? No quiero que los Kunturis engendren en los Mamanis, ni los Siwikaris en las Chusekhas"⁷¹.

Él es creador de todo el universo; valora a su máxima creación: el hombre; celebra su comportamiento, como el ver a la tierra y querer a los animales que son sus hermanos, así como las plantas, porque todos son hijos de Wiracocha. De esta forma, en la obra de Churata hay una recreación del mito, con una orientación didáctica y siempre adecuada a su cosmovisión.

Inti/Lupi tata y quilla/Killa; el sol y la luna. Estas son otras de las divinidades del mundo andino que también despliegan su poder.

En la región del Qollao, se propone una división temporal a través de *pachacutis*. Así, tenemos al *pachacuti* del "diluvio", que trae a la luz solar. Este diluvio hace que se divida el tiempo en dos, entre la edad solar y la edad presolar. La edad presolar está asociada a la oscuridad, a lo nocturno, tiempo del *purumruna*, tiempo nebuloso donde no hay nada claro, donde todo es visto como un desorden. En este tiempo, que correspondería a las Chullpas o tiempo de

⁷¹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 207.



gentiles que viven el mundo subterráneo, "tuvieron su propio sol, que era la luna, y que diferencia entre ese mundo y el nuestro es la presencia del sol"⁷². Como vemos, la luna, la *mama killa*, sería una deidad anterior que gobernó todo este tiempo de oscuridad. Nos informa Térèse Bouysse-Cassagne que los habitantes de Suriqui le mencionaron que "ellos creían y rendían culto a Tata Inti y muy especialmente al phaxi (luna). Toda la población en general mayormente se dedica a adorar a la luna porque según el pensar de ellos eran descendientes e hijos de la luna, porque ellos dicen que el sol es Dios de la raza blanca y la luna de los indígenas. Según este relato los habitantes de Suriqui, en el lago de Wiñaymarca, se reivindican como descendientes de una edad presolar o antidiluviana"⁷³. Recordemos que, del lago Titikaka, Wiracocha hace salir al sol, a la luna y a las estrellas; que el sol era visto como un hombre y la luna como una mujer esposa del Inti. En el Qollao mismo, tenemos la Isla del Sol (Titicaca) y la Isla de la Luna (Coati).

Churata, en la escritura de *El pez de oro*, pone de manifiesto el conocimiento de estas dos edades y las explica en su guión lexicográfico. Nos recuerda que antes había el tiempo de la luna, quien desarrollaba el reinado matriarcal, y luego viene el tiempo del sol, donde es el padre el que gobierna. Estas definiciones las encontramos en su guión lexicográfico: "Inti: Kh. El sol. Si la cultura del Inkario es solar; debe entenderse que la antecesora fue lunar. De la Quilla-mama. Mama-Khilla Kh. Luna madre. Deidad matriarcal de la Preamérica. Paksi-mama. Ay.

⁷² BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse; Olivia HARRIS; Tristan PLATT y Verónica CARECEDA. *Tras reflexiones sobre el pensamiento andino*, La Paz, Hisbol, 1987.

⁷³ BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse y Philippe BOUYSSSE. Ob. cit., pp. 109-110.



Madre Luna. Killa en quechua significa luna o mes⁷⁴. El Khoripuma estaría vinculado al tiempo de la luna, es la época de la oscuridad. En este tiempo anterior, su sol era la luna; pues ella era la que brillaba en la noche. Entonces, el tiempo del sol está vinculado al tiempo del inca y este tiempo es tiempo del Khorichallwa. Churata en más de un pasaje rescata el tiempo del Inca como un buen tiempo. Así, mencionamos el poema "Haylli Inkasiko"⁷⁵, donde se ensalza al pueblo milenario del incanato, el mismo que está regido por el Sol. Otro texto es "Hacia el Inka"⁷⁶, donde discute las ideas de nación, nacionalidad, pueblo y sobre quién es el que otorga esta identidad; esto en el juego entre las mayorías y las minorías, rescatando la prioridad que deben tener las primeras sobre las segundas: "Volvamos al alma multitudinaria de las mayorías nacionales, Runa-Hakhe-Challwa; el óvulo de la Patria. ¡Allí el Inka espera!"⁷⁷. Ese es el tiempo que añora Churata, el tiempo del inkario. Un tiempo gobernado por leyes justas donde no existía la individualidad, sino solo una reciprocidad; ya que es esta ayuda colectiva la que hace que algo sea realmente revolucionario.

Churata, cuando nos explica que la semilla, la raíz, la célula genésica incaica es inmortal, manifiesta que el tiempo del inca no ha desaparecido; sino que está esperando para volver y que ello es inevitable: "Y es que el Inka expulsado del Tawantinsuyu se ha replegado a la célula, donde espera. Es, pues, inevitable"⁷⁸. El Inca y su tiempo no ha muerto, vive en la célula, donde espera su tiempo de

⁷⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 542.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 473-474.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 494.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 496.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 532.



retorno. Por ello, el Inca, desde la tumba, desde el fondo de la tierra, puede lanzar su arenga incaica a sus soldados para que retomen lo suyo. Así lo representa en el texto "Arenga del Inka":

Soldados de la Patria: el enemigo que hizo de las cadenas de nuestro pueblo la necesidad de su existencia, avanza, ciego y enloquecido, con el siniestro designio de borrar de la faz del planeta cuanto ha bautizado libre el derecho a la vida; y es su carnicero y necio propósito arrancar de raíz el alma de nuestro glorioso pueblo. No los siglos, los milenios, se alzan a nuestras espaldas, sobrecogidos ante su voraz insolencia. No le ha bastado la derrota que le habeis inflingido en la Caverna; nó que el fuego de vuestro corazón haya quemado sus ojos impúdicos y crueles; nó ya que soy capaces de levantarlos mil veces muertos para castigar a su injusta y satánica soberbia; nó que sienta en las tenebrosas infamias de su sangre que la vuestra es sangre de libres... Ha llegado su protervia de insano y cobarde, a sepultar, vivo, al padre del pueblo, al noble, al generoso Khorí-Puma... ¡EL INKA os reclama, Soldados de la Patria, os reclama desde el fondo de la tumba; oíd su voz; que os quemen el corazón sus lágrimas y su indignación desesperadas! Arremeted, tromba gloriosa; los milenios os aclaman ya sublimes vencedores de la muerte⁷⁹.

El Inca inmortal clama justicia y arenga a sus soldados ante tanto abuso cometido por los invasores; les pide que se levanten de la muerte y que arremetan contra el soberbio invasor. Hay en Churata la idea de un retorno al tiempo de los incas; pero no utópico y arcaico, sino a un pueblo resurrecto y actual.

Pachamama: la Madre Tierra. Es una de las deidades más queridas del mundo andino; pues es la madre que da el alimento, que da la vida. Para Bertonio: "Pachamama, Suyrumama. La tierra de pan llenar y a cerca de los antiguos era nombre de reverencia, por ver que la tierra les daba de comer. Y assí dezian. Pachamama huahuamaha: O tierra, yo sere tu hijo, o tomame o tenme por hijo. Hablaban como el demonio les enseñava"⁸⁰. La categoría de *pachamama* es una de las más recurrentes y presentes en la organización andina, que expresa la

⁷⁹ Ibidem, p. 520.

⁸⁰ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 627.



abundancia o totalidad de tipos germinantes del suelo⁸¹. También es entendida como la matriz que da nacimiento a los dioses de los cerros, a los espíritus, al hombre y a todas sus pertenencias⁸²: "La Pachamama, la Madre Tierra, es, ante todo, la dueña de la tierra en la que la comunidad se ha establecido, y de la tierra que la comunidad cultiva. En el altiplano se la imagina como una mujer anciana que durante siglos ha mantenido a sus hijos. Sin embargo, ella es también una madre joven, porque sigue siendo capaz de producir frutos"⁸³. Es esta enorme capacidad de la Madre Tierra de ser muy antigua, anciana, porque es la madre de todas las generaciones de los seres vivos y los seres vivos en el mundo andino son todos; luego, todos son sus hijos. Esta Madre Tierra no solamente es querida por dar la vida, sino también porque ella les prodiga los alimentos; por ello que es joven. "Le entregas una papa y nos devuelve miles", escribía Efraín Miranda⁸⁴. Esta es la generosidad de la Madre Tierra, que no desampara a sus hijos, sino que los asiste.

Para el caso de Churata, la Pachamama es uno de los personajes centrales de la identidad andina. En su libro *El pez de oro*, le dedica una de las once grandes partes que componen el libro, a lo largo del cual siempre es puesta como un elemento sustentador de su identidad. Churata representa de esta manera a la Madre Tierra:

⁸¹ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. cit., p. 263.

⁸² GOW, Rosalind y Bernabé CONDORI. *Kay Pacha*, Cusco, Centro de Estudios Rurales Adinos Bartolomé de La Casas, 1982, p. 5.

⁸³ BERG, Hans van den. "Religión aymara", en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La cosmovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, 1992, p. 296.

⁸⁴ MIRANDA, Efraín. *Chozas*, Lima, Editorial Humbolt, 1978.



Ignoramos lo que de ella piensen los habitantes de otros planetas, pero si estamos seguros que la dicen ¡Mama! Y si los del nuestro lo saben aún día les llegará de confesar que la Pachamama es la madre del Universo, no por sus cachorros, sino por ser madre en tiempo y en espacio, que espacio es, y sólo ella secreta tiempo; por lo que todo es más que forma de su forma. Para ella el principio "Nu", ni Amón, y acaso la explique solo la raíz flexiva "Phi", principio del trino y del alma. Ella no tuvo principio ni tendrá fin, que "si principio tuvo, nadie será capaz de certificarlo; y si termina, ¿quién lo certificará?"⁸⁵.

La Pachamama es una totalidad que abarca las dimensiones de tiempo y espacio. Así, nadie podrá atestiguar su inicio ni su final; ella es infinita. Todos venimos de ella, "por lo que todos somos más que forma de su forma". Nadie puede salir de la Madre Tierra: "Fuera de ella nadie puede ser ni estar"⁸⁶; en ella nacemos, vimos, morimos y renacemos; somos hechos de su sustancia.

Es la Madre Tierra la que gobierna el tiempo: "La mañana, el medio día, la noche, irrealidades, si se miran desde ella, que no conoce alboradas ni crepúsculos; si no tiene tiempo y sin ella no hay tiempo"⁸⁷. Entonces, el tiempo también es tierra o tiempo-tierra: "Pero a fuerza de admitir que si se le mira desde ella, o se la mira desde el mono, ella se sabe la única, y él sabe lo único. Y siendo lo único, cuando la siente en el Universo, la nombra con un chillido: tiempo alto de la tierra. Es que es tiempo-tierra; y no tiene otra patria que ella misma, y en tierra"⁸⁸. Todas las edades están contenidas en ella. La tierra está en el cuerpo de los hombres, es su sustancia, así como la sustancias de todo lo creado está siempre, porque el pasado que pone en el hombre, en el *runa-hakhe*, es "un pasado que no pasa". Por ello, Churata nos explica: "Pero, si algo ha de

⁸⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 148.

⁸⁶ Ídem.

⁸⁷ Ídem.

⁸⁸ Ídem.



obligarnos a bendecirte en la ternura de los surcos, es que has puesto en la carne la presencia de tu pasado, que no pasa, haciendo de ella tu presencia, tú, intemporal secuencia. Y la carne puede discernir por sus electrones que los astros mueren en ti para cobrar vida en ella, y que, al último, volverá a estar donde siempre está"⁸⁹. Esta representación de Churata guarda una plena coincidencia con la definición que proponen Rosalind Gow y Bernabé Condori: "La Pachamama unifica el tiempo y el espacio. El pasado, el presente y el futuro han nacido de ella y vuelven a ella. Es la matriz universal y eterna. Los grandes dioses de los cerros, los 'rugales' sagrados y potentes, los antepasados –machulas e incas–, los demonios y malos espíritus, todos han nacido de ella, son controlados y protegidos por ella. El hombre de hoy también, así como todas sus pertenencias –tierra, casa y animales– han nacido de ella, ha sido amamantado por ella, por ella ha crecido y a ella volverá a morir"⁹⁰.

Hay una imposibilidad de salir de la Madre Tierra porque el hombre es tierra. La única forma sería que la propia Madre Tierra nos abandone; pero ello no es posible: "Se lance donde se lance el hombre no sale de ti, porque eso equivaldría a que te fueses de él"⁹¹. Todo es tierra. A esta gran Madre Tierra, el narrador se dirige en una actitud de sacerdote; pues el texto parece una plegaria: "¿Cómo no caer de rodillas ante ti, si haces que el Sol nos caliente, Pacha-mama, y el Universo nos fecunde; y como si fuera poco, endulzas las sirimuya, haz creado el limón; hiciste caer diez gotas de agua sabrosa de tus ojos en el ovario del

⁸⁹ *Ibidem*, p. 161.

⁹⁰ Gow, Rosalind y Bernabé CONDORI. *Ob. cit.*, p. 5.

⁹¹ *Idem*.



sankhayu; en el arrebol y la khantuta te pintaste los labios; al cherekheña le diste tu garganta y en el Khor-Challwa hiciste que se detuvieran tus relámpagos?"⁹².

Esta Madre Tierra también es la que "tendió sus awayus"⁹³ infinitos; y sobre ellos Cristóforo y los suyos llegaron a la América"⁹⁴. El narrador comenta que este es un pequeño error que cometió la Madre Tierra, pues recibió a los españoles como unos hijos más; pero estos causaron destrozos, explotación y humillaciones hasta obligar a los hijos de la Pachamama a desconocerla, imponiéndole otros dioses. Pero sus hijos han sabido defenderla, han asimilado a la religión occidental y han hecho un sincretismo entre la Pachamama, la Madre Tierra y la santísima Virgen.

El hombre que está hecho de tierra no es más que tierra animada. Así lo afirma Churata ("Hallpa-Kamaska: tierra animada"), cuando explica que: "El hombre está nó en Dios, en la célula; y la célula es de tierra, como la tierra, inmortal"⁹⁵. El ser andino no muere, está hecho de la sustancia vida = tierra y es hecho de la Madre Tierra, de la Pachamama, que es quien lo anima.

Churata expone que solo la "Kuka", la Madre coca, la conoce. La coca, como deidad, tiene la capacidad de ver el entramado de la vida a través de los distintos tiempos; puede ver el pasado, visibilizar el tiempo presente y vaticinar las acciones del futuro. La coca es los ojos verdes del indio.

⁹² Ídem.

⁹³ El *awayu* es uno de los más importantes símbolos aymaras: "Tejido multicolor que se usa frecuentemente en ceremonias religiosas: se extiende el awayu sobre el suelo y se dispone sobre él los distintos implementos que se usan en el rito que se va a ejecutar. El *awayu* es considerado como un símbolo de la tierra: las rayas verticales representan los surcos de las chacras". Véase BERG, Hans van den. Ob. cit., 1990, p. 314.

⁹⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 146.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 533.



Achachilas y awichus. Bertonio registra a la voz *achachi*: "Viejo. Abuelo. Cepa de una casa o familia. Término o mojón de las tierras"⁹⁶. Berg sostiene: "Los Achachilas y las Awichas, los abuelos y las abuelas, son antepasados remotos que han tomado posesión de las altas montañas de los Andes, para proteger y ayudar desde allá a sus descendientes. Al mismo tiempo, son las fuerzas personificadas de las montañas y de las nubes que dominan y determinan los fenómenos climatológicos y atmosféricos"⁹⁷. Los *achachilas*, junto con la Pachamama, son las deidades más importantes en el mundo andino aymara. Los *runa-hakhe* practican la reciprocidad con ellos. Así como los *achachilas* protegen la comunidad, comparten su sufrimiento, los bendicen; así "los hombres les pagan por todo esto respetándoles ofreciéndoles oraciones y ofrenda"⁹⁸. Existen varios tipos: los *achachilas* grandes, las altas montañas como el Illampu, el Illimani, el Sajama que protegen a toda la nación aymara; y los *achachilas* menores, los cerros que rodean las comunidades y que las protegen de los males⁹⁹.

En el guión lexicográfico que Churata anexa a *El pez de oro*, registra *achachi-hila* o *achachila* como jefe viejo y acaso que rige desde el pasado. Otras de las entradas que registra Churata es la voz *awuchitaja*: "Hib. Se designa así, con suma ternura, al abuelo o abuelita"¹⁰⁰. Así, los *achachilas* o abuelos son grandes deidades protectoras de los pueblos y comunidades locales, como las montañas y los cerros; es una fuerza tutelar que habita en ellos.

⁹⁶ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 473.

⁹⁷ Vease BERG, Hans van den. Ob. cit., 1992, p. 297. En el mundo quechua, una de las formas en que se representa el *achachila* sería el Apu, Wamani o cerro tutelar.

⁹⁸ Ibídem, p. 314.

⁹⁹ Ibídem, p. 113.

¹⁰⁰ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 539.



Las *awichas* tienen un recorrido similar a los *achachilas*, solo que más específico. Estos son los ancianos poetas, sabios de las comunidades andinas que forman el consejo de ancianos. El *awicho* es el abuelo, el antepasado; son los que poseen la sabiduría lograda por la experiencia de vida.

Churata explica que: "El Achachila nace en el Titikaka, y representa a la tierra múltiple e inagotable; y esta relación entre naturaleza que produce e individuo que aprovecha la maravillosa fecundidad, es lo que ha venido a constituir nuestra mitología o zoología mental"; y agrega que: "El anciano del ayllu se convierte en el Achachila"¹⁰¹. Entonces, son los parientes mayores que, luego de muertos, se convierten en sabios *achachilas* y orientan el destino de su comunidad desde el espacio en el que están ahora. Si bien es cierto están ubicados en un espacio especial, estos *achachilas* siguen conviviendo con los vivos.

Cuando los aymaras morían, sus familiares los ubicaban en espacios fronterizos, en los caminos o en las encrucijadas para que desde allí protejan a la comunidad: "Las regiones liminales constituyen el dominio de los muertos. Se los ubica en estos bordes del espacio socializado, arriba en los cerros –llamados *achachila* ‘antepasados’– o en las profundidades abiertas y oscuras de las grandes extensiones de agua"¹⁰². Los aymaras enterraban a sus muertos que, siguiendo la lógica de un árbol, eran plantados para que no mueran, sino para que nazcan y convivan con el mundo de los vivos. Ellos estaban presentes como protectores de la comunidad, estaban vivos. Para Churata, un *chullpar*, un

¹⁰¹ CHURATA, Gamaliel. "Bocetos de una filosofía salvaje", en *Revista de Bolivia*, año 1, N.º 2, La Paz, 1 de agosto de 1937.

¹⁰² HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. cit., p. 237.



cementerio, era el lugar donde siembran a nuestros muertos para que sigan vivos; de allí la idea de *mallki* que asumían los muertos (*malki* es una planta que se siembra para que crezca como un árbol). También Churata los llamaba a ellos *chullpa tullus*, esqueletos, no muertos sino vivos. Churata define a los *mallkis* del siguiente modo: “*Mallkis*: Ay. Los manes gentilicios, cuya presencia se concita en beneficio de intereses colectivos”¹⁰³. Así, el muerto es un *mallki*, es una planta que se siembra. González Holguín registra: “*Mallqui*: la planta tierna para plantar. *Malqui*: cualquier árbol frutal”¹⁰⁴. Regina Harrison, cuando interpreta el ideograma del texto de Santacruz Pachacuti Yamqui, sostiene que:

La traducción de la frase quechua *corichaocho collquechaochoc tampo y uacan* no es un traducción literal, pues significaría “el santuario donde se hallan los jardines de oro y plata”. Después de dibujar las figuras y de nombrarla, él mismo no se atiene a una traducción literal, sino que explica el significado simbólico. Las figuras de los árboles significan la madre y el padre de Mancocapac y los frutos de los árboles serán las futuras generaciones incas. Santacruz Pachacuti Yamqui supone un lector entendido en el significado de la palabra “árbol” relacionada con las momias sagradas de los antepasados, definiciones que no se encuentran en los diccionarios quechuas de González Holguín y de Santo Tomás, escritos en el mismo periodo. En ese pasaje, Santacruz Pachacuti Yamqui alude al significado simbólico de la palabra quechua *mallqui*¹⁰⁵.

Apoya su idea en las precisiones de Duviols, quien sostiene que la palabra *mallqui* “representa los cuerpos secos, las momias rituales de los antepasados”¹⁰⁶.

Los *achachilas* son intercesores entre la comunidades que protegen; por ello las comunidades les realizan pagos, sacrificios, para que cumplan este rol. Los *achachilas*: “No obstante que pertenecen al *akhapacha*, los espíritus de las

¹⁰³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 546.

¹⁰⁴ GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua QQuichua o del inca*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1952 [1989], p. 224.

¹⁰⁵ HARRISON, Regina. *Signos, cantos y memoria en los andes. Traduciendo la lengua y la cultura quechua*, Quito, Abya-Yala, 1994, p. 87.

¹⁰⁶ DUVIOLS, Pierre. *La destrucción de las regiones andinas (Conquista y colonia)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, p. 186.



montañas están estrechamente vinculados al *alaxpacha* debido a su carácter de mediadores entre este mundo y el mundo de arriba, aunque tienen también una evidente relación con el subsuelo”¹⁰⁷. Estos *achachilas* son convocados por los *yatiris*, quienes, luego del ritual, acuden para saludar a su comunidad. Estos *achachilas*, en el inicio, son también quienes ayudaron a reconstruir al *yatiri* cuando el rayo destrozó y reconstruyó al hombre para convertirlo en aquel.

Los *achachilas* también pueden elegir a sus ofrendas. Así, los niños recién nacidos que mueren sin bautizar les pertenecen. Estos cadáveres deben ser enterrados en la punta de los cerros *achachila*; porque, si son enterrados en otros espacios, como dentro de una comunidad, el *achachila* manda el castigo a toda esa comunidad y no a la persona individual. Así llegan las granizadas, las heladas y otra *mach'a* o calamidades; entonces, el *yatiri* tiene que hacer una investigación minuciosa para saber dónde está la causa e interceder para reestablecer la armonía a través de la reciprocidad¹⁰⁸.

En la obra de Churata, los *achachilas* aparecen cumpliendo la misma función que poseen en la comunidad aymara: son protectores de la comunidad con la que practica el principio de la reciprocidad. Así, la comunidad le hace ofrendas y los *achachilas*, en reconocimiento, le devuelve lluvias, cosechas y la cura de los males¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Este vínculo con los tres niveles también lo tiene la Pachamama, que se une al *Alax pacha* porque es esposa del Sol, con el *Mangha pacha* porque tiene el poder genésico de la vida y la abundancia y porque está el *Akha pacha* entre nosotros.

¹⁰⁸ ALBÓ, Xavier (compilador). Ob. cit., 2003, p. 30.

¹⁰⁹ Otra deidad tratada por Churata es Pachacamac: “lo que anima y se anima” (véase CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 111). Esto para explicar cómo se une el barro, la vida, el movimiento y el hombre: “No hay



Yatiris, pacos y layqas. Entre los humanos hay hombres elegidos que, luego de un complejo proceso de aprendizaje, de una gracia divina o de un saber heredado, se convierten en voces intermedias entre los humanos y los dioses; son una especie de sacerdotes que tienen el privilegio de comunicarse con los dioses. Por ello, cuando se tiene que hacer alguna consulta a la naturaleza o a los dioses, son ellos los encargados de transmitir la voluntad y de los hombres a aquellos. El *yatiri* cumple varios roles dentro de la cultura; por su conocimiento privilegiado dentro de su comunidad, son considerados sabios consejeros. Esta sabiduría la toman de sus maestros, de los ancianos de la comunidad o de sus padres. También puede adquirir su saber por una intervención divina, como la caída del rayo: "De manera que el *yatiri* se constituye en una persona sabia que ofrece consejos sabios. Es más, cuando ellos son vistos con naturalidad, como parte integrante de la comunidad, sin brindar ningún privilegio especial; aunque de hecho existe un reconocimiento moral por el acceso al conocimiento intelectual"¹¹⁰.

Muchos *yatiris*, al obtener este designio porque un rayo les ha caído, consideran su inmortalidad, puesto que el dios Rayo no lo ha matado; luego, ese poder del rayo les es trasferido, son tocados, por lo que los consideran seres fronterizos. Esta posición liminal les permite la comunicación con los muertos. El *yatiri* es un hombre-rayo; pues el rayo aloja su poder en él realizando

hasta donde alcanzo una definición más exacta del movimiento, es decir, de la *ahayu*, la semilla del hombre y de la naturaleza. El hombre es otra cosa que *Hallpa-Kamaska*: tierra animada. ¿Y en qué, y de qué, se anima el hombre? En, y de, su semilla. Ergo: la semilla es el movimiento redondo, y el movimiento infinito y eterno como la semilla. Se comprenderá ahora por qué todo su fruto es la semilla; y se comprenderá también que la semilla el hombre es su alma" (idem). Es el poder animador que tiene *Pachakamak*, que anima a la tierra y así hace al hombre, pero también él se da vida a sí mismo (cfr. ROSTWOROWSKI, María. Ob. cit., 2007, p. 40).

¹¹⁰ HUANCA L., Tomás. *El yatiri en la comunidad aymara*, La Paz, CADA, 1989, pp. 38-39.



transformaciones somáticas que lo hacen diferente: "El rayo parte los labios, hunde las narices, multiplica los dedos, engendra gemelos; tiene un efecto similar sobre las plantas: los maíces dobles y las papas grandes (llamadas illa) se guardan en signo propiciatorio para las cosechas, y pueden interpretarse como frutos de un engendro descomunal"¹¹¹.

El *yatiri* que es designado divinamente por el rayo (*illapa*) tiene dos momentos: primero es tocado por el rayo, quien lo destruye; luego la Madre Tierra, la Pachamama y los *achachilas* lo recomponen y le invisten de poderes sobrenaturales. Estos poderes potencian su dimensión cognoscitiva; ya que poseía el conocimiento de una simbología y un lenguaje que le permite comunicarse con la Pachamama, los *achachilas* y los muertos. Esto le permite desarrollar una función articuladora entre las dimensiones divinas y humanas, entre los muertos y los vivos. Espacialmente articula las *pachas*.

El objetivo fundamental del *yatiri* es buscar el "bienestar de la vida económica, social y política de las familias como una unidad/totalidad; a través de los actos rituales/religioso, utilizando como elementos de esa relación las hojas de coca en Tari o Ch'uspa, el Riwutu (cráneo humano), las velas, la indumentaria, las misas y hasta sacrificio de animales propio de la religión y la cultura. Ej. Paxcha con la sangre de la llama"¹¹².

Un ser distinto al *yatiri* es el *layka*, a quien se asocia con lo maligno y la brujería. Un *layka* es un brujo; es más, está asociado al concepto occidental de

¹¹¹ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. cit., p. 217.

¹¹² HUANCA L., Tomás. Ob. cit., 1989, p. 12.



hechicero, "pero ellos no actúan independientemente de su medio social, es decir, no se convierten en Layqa porque ellos deseen serlo, sino que la gente que les rodea les pide que maldigan o creen problemas a sus congéneres considerados como enemigos"¹¹³. El *layqa* es un ser marginal; su participación de las obligaciones y servicios a la comunidad es exiguo.

Dentro de los seres que tienen estos poderes, ya sean de bondad o de maldad, varios están registrados por Churata en su guión lexicográfico. Así, tenemos al: "*Pako-Achachilla*. Kh. Ay. Causa de todos los maleficios. El brujo friamente poderoso; a quien asisten los *Makalas*". Churata presenta fusionadas dos palabras: *Pako* y *Achachilla* y solo asume la condición de maldad. Sin embargo, sabemos que el *pako* también tiene el poder de curar, de sanar; de hecho se recurre a él para que pueda atajar algunos males que son encargados por los enemigos a los maleros¹¹⁴. Además están los: "*Mekhalas*. Ay. Duende maléfico"; seres que ayudan a los Pakos en sus acciones negativas.

La obra *El pez de oro* se subtitula "Retablos del Laykhakuy". Este subtítulo orienta la interpretación del texto. Primero por la idea de retablos, en la que está estructurada la obra¹¹⁵; la segunda idea nos parece sugerente porque hace referencia a *laykha*, que es brujo, el intermediario entre los dioses y los hombres.

¹¹³ Ibidem, p. 50.

¹¹⁴ Una fuerza negativa en el mundo quechumara es el *anchanchu*: "Una fuerza relativamente negativa que mora en los fondos de los ríos, en las cuevas y en las grietas de las montañas, y en las quebradas, bajo la tierra en lugares desolados y en casas deshabitadas". Churata utiliza esta fuerza negativa en su texto "Los cuentos del Títicaca". Cfr. CHURATA, Gamaliel. "Los cuentos del Títicaca", en *La Semana Gráfica*, año 1, n.º 43, La Paz, 19 de agosto de 1933.

¹¹⁵ Hay varios autores que han desarrollado este tema: Omar Aramayo, Manuel Pantigoso, Miguel Ángel Huamán, entre otros. Ellos han justificado, desde distintos puntos de vistas, esta original forma de Churata de organizar el libro.



Si bien son menos requeridos por la comunidad, siempre tienen poder. Así visto, el autor del libro sería un brujo, un *layqa*; esto hace que *El pez de oro* asuma roles míticos, que en su contenido expone visiblemente. En el guión lexicográfico, hay varias palabras vinculadas a este término:

Laykha-pillu. Ay. Corona del brujo. Constelación de Corona Austral.
 Laykhología. Neo. Ciencia del brujo.
 Laykha-khuchi. Ay. El cerdo brujo.
 Laykhaderos, Neo Brujos expertos en pirografía y tatuajes del hijo del Titikaka
 Laykhakuy. Superficialmente el embolismo del brujo. Neo. Caminos de acción de la voluntad mágica¹¹⁶.

Aquí se tiene todo un campo semántico que involucra a la medicina andina como una práctica común en el mundo quechumara. Ellos asistían a su comunidad cuando eran solicitados, ya sea para curarlos de alguna enfermedad física o cuando tenían enfermedades psíquicas como el "susto". El *layqa* es el que se encargaba de hacer retornar el ánimo a las personas que lo habían perdido.

Helena Usandizaga considera que la idea de Churata "se fundamenta especialmente en la sabiduría de los oficiantes andinos: el Kolliri, el Laykha, el Pako-Achachila, el Auqui"¹¹⁷. Además, nos explica que en Churata la presencia del *layqa* es plenamente natural; por ello, los indios lo buscan para cualquier asunto, como por ejemplo cuando pierde su cosecha de ocas arrebatada por un gamonal¹¹⁸. Churata, en la posición de brujo, creó un libro brujo, *El pez de oro*. Por

¹¹⁶ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 545.

¹¹⁷ USANDIZAGA, Helena. "Cosmovisión y conocimiento andinos en *El pez de oro* de Gamaliel Churata", en *Revista Andina*, N.º 40, 2005, p. 252.

¹¹⁸ Gamaliel Churata nos hace ver la sabiduría que tenía el *layqa*, que a veces es despreciada por considerarla una práctica antigua y de indios: el Kolliri que consulta a la Mama Kuka, "es el mismo Laykha en función de médico, mágico y herbolario" (cfr. CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 110).



toda la sabiduría ancestral que contiene, fue llamado “la biblia del indigenismo” por Omar Aramayo.

Alma-ajayu-amaya. Para Bertonio, el concepto de alma ya era usado por los aborígenes: “Alma. Alma, porque ya saben y usan de este vocablo”¹¹⁹. Para el estudioso aymara Carlos Intipampa, el concepto occidental “alma”¹²⁰ comprende las dos categorías andinas: *ajayu* y *amaya*. Estas almas estarían ubicadas en el *Manqha pacha* (*Ukhu pacha*) o mundo de abajo. Este espacio no era similar al infierno católico, con el que se le asocia con frecuencia; sino que allí en las profundidades caminan y moran las almas, pero el trajinar de esta alma puede pasar al *Akha pacha*: “El alma, al mismo tiempo está en constante trajinar entre los mundos *manxa pacha* y *aka pacha*. En el supuesto caso que se produzca alguna desgracia en la familia o comunidad siempre estarán dispuestos para acudir en su ayuda. Muchas veces suelen encargar al alma el cuidado de la casa. Su manifestación más clara y su retorno de *mankha pacha* será en el día de las almas (fiestas de Todos los Santos)”¹²¹. Otro concepto importante es el de *ayaju*:

El término *ajayu* se usa con toda normalidad cuando la persona está viva, como si fuera la esencia fundamental del cuerpo. Por ejemplo, cuando una persona sufre de alguna enfermedad y no se encuentran las causas de su dolencia, la explicación que se da al respecto es que el *ajayu* de esta persona se ha alejado de su cuerpo. Esto sucede con cierta frecuencia en los niños, cuando se asustan o cuando son llevados a lugares lejanos o desconocidos. En estos casos, la madre para evitar que suceda

¹¹⁹ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 75.

¹²⁰ Carlos Intipampa cita a Jesús Lara, quien explica que: “Empero sabemos que el alma no fue un descubrimiento de los Incas [...]. En las relaciones de Molina y Sallacamaywa, así como en la Nueva Crónica de Waman Puma y en los Comentarios Reales de Garcilazo, aparece claramente que ellos creían la existencia de tres mundos: *Janan Pacha* (mundo de arriba), *Urin Pacha* (mundo de abajo) y *Ukhu Pacha* (mundo subterráneo). En el primero moraban la divinidades, en el segundo los mortales y en el último las almas” (cfr. INTIPAMPA, Carlos. Ob. cit., p. 37). No olvidemos que para los occidentales este era un concepto que califica la humanidad de un ser.

¹²¹ INTIPAMPA, Carlos. Ob. cit., p. 39.



esto. Debe llamar al *ajayu* del niño agitando alguna de sus prendas y repitiendo su nombre¹²².

Una enfermedad también es vista como una separación del alma (*ajayu*); para ello se tiene que recurrir al hechicero, al *yatiri* o *kolliri*. Ellos pueden realizar el proceso de la cura mediante la reconexión entre el alma y el cuerpo. Otro de los conceptos que está vinculado es el *amaya*: "[...] se usa concretamente, poco antes y durante poco tiempo después de que sucede la muerte; por lo que generalmente suele aparecer por el lugar donde ha sido enterrado y trajinar por los sitios que habitualmente corría"¹²³.

El *ajayu* es entendido también como "parte de un ser viviente en relación con la naturaleza y las fuerzas sobrenaturales". A ello se suma el *jañayu*, que es "la energía del ser viviente en relación con la fuerza sobrenaturales". Estos dos elementos forman una triada con el *animu*, que es "la fuerza espiritual y la seguridad de sí mismo". Tomás Huanca considera que estos tres elementos siempre van juntos¹²⁴.

Para Churata, el *ajayu* (alma) es uno de los conceptos centrales para explicar la idea de que los muertos no mueren, que viven en nosotros. Para ello propone el categorema *ahayu watan* (el alma amarrada)¹²⁵. Además, se distancia del concepto de alma y psiqui; porque considera que estos conceptos pertenecen a la cultura occidental y no guarda equivalencia con el *ajayu*. Precisa Churata: "Yo

¹²² *Ibidem*, p. 38.

¹²³ *Ídem*.

¹²⁴ HUANCA L., Tomás. Ob. cit., 1989, p. 11.

¹²⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 22.



no llamaré al fluido que anima, alma, con voz latina, ni **psiqui**, con voz griega; llamaréla con voz vernácula americana: **Ahayu**"¹²⁶.

Virgenes andinas. Esta matriz religiosa andina tendrá un encuentro con las divinidades religiosas traídas de Occidente. En el mundo aymara, no ha existido un abandono de su religiosidad andina; sino que se ha producido un proceso de sincretismo religioso. Es más, hay una proceso de "aymarización del mundo sobrenatural del cristianismo, la figura del Dios Padre es prácticamente la única que no ha sido tocada: ha tenido su status celestial y precisamente por eso juega, las más de las veces solo un papel relativamente pequeño en la religiosidad práctica de los aymaras, aunque es invocado en casi todas las oraciones"¹²⁷. Explica Berg que Jesucristo es visto como un hombre que sufre en la cruz y muchas veces es esta la que cobra mayor valor, puesto que: "Con frecuencia, no es ni más ni menos que un patrono de la comunidad local y como tal, no la Segunda Persona de la Santísima Trinidad, sino como uno de los muchos 'señores' que son considerados como protectores de la comunidad y de la familia"¹²⁸. Allí están las fiestas patronales que se celebran en su devoción y en pago por haber mandado buenas cosechas; si no las ha mandado, le hacen su fiesta con mayor devoción para que las mande, para que mande cosecha y agua, para que haya abundancia.

Otro de los procesos sincréticos de los aymara está explicado en los mecanismos de conversión de los santos: "Los aymaras han colocado a los santos

¹²⁶ *Ibidem*, p. 21.

¹²⁷ BERG, Hans van den. Ob. cit., 1992, p. 299.

¹²⁸ *Idem*.



al nivel de los padrinos y de los antepasados personificados en las montañas, cuyo papel principal es proteger y ayudar a sus ahijados y descendientes"¹²⁹. Los pueblos en el ande cumplen con su fe en retribución a su protección.

Si bien es cierto que los aymaras asumen a la virgen María como una divinidad principal, lo hacen acercándola a la Pachamama y hasta, a veces, la llegan a convertir en ella¹³⁰: "Entre los santos la virgen María ocupa un lugar especial. Ella es la patrona y protectora particular de muchas comunidades aymaras, pero, al mismo tiempo, ella es puesta, concretamente por los campesinos aymaras, en la cercanía de la Pachamama y, a veces, incluso identificada con la Madre Tierra"¹³¹. Muchas veces, al no poder traducir la trinidad cristiana, los aymaras terminan considerándola como una santa, llamándola Virgen Santísima Trinidad.

Este mecanismo lo utilizaron los evangelizadores, pues su intención era: "Convertir al Apu como Jesús y a la Pachamama como Virgen María de hecho significaba extirpar su valor de deidad andina con el propósito de penetrar en la mente de la gente aymara-quechua con la idea de Dios cristiano y de esta manera facilitar el proceso de evangelización"¹³².

¹²⁹ Ídem.

¹³⁰ Para ver un proceso de la superposición o sincretismo religioso, se puede consultar la obra de Teresa Gisbert, quien realiza un trabajo minucioso sobre el tema: "La Virgen María y la Pachamama", en su libro *Inconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Gisbert y CIA S. A., Libreros Editores, 1980, pp. 17-22.

¹³¹ BERG, Hans van den. Ob. cit., 1992, p. 300.

¹³² Cfr. CHOQUE CANQUI, Roberto. "La cosmovisión andina y la evangelización de los aymaras-quechuas", en MEDINACELI, Ximena (coordinadora). *Discurso de la evangelización del siglo XVI*, La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UMSA, 2010, p. 75.



Este fenómeno de la indianización de la Virgen occidental también es advertida por Churata, quien encuentra que en los procesos de evangelización los curas de entonces tuvieron que hacer "verdaderas filigranas en prez de la Virgen Madre, indianizándola, como en muchos puntos del territorio colonial se comprueba, y se magnifica en Copacabana, santuario labrado a voto de un indio cuzqueño de estirpe orejona"¹³³. Además, agrega que, a pesar de los intensos esfuerzos por borrar las divinidades andina: "Los resultados fueron negativos – son ahora mismo: el indio seguirá fiel a los reclamos de la tierra. Es así que, sin percibir la hondura del hecho, el conversor acabará convertido, y cuando quiera elevar preces a la Divina Madre por cuenta de sus deliquios, la hablará en indio, e invocará a los sirpas y achachilas de las montañas y de los légamos. Finalmente, la matrona davídica se confesará india, y manos de Yupanqui, su escultor cinegético, habrá de transmutar la color"¹³⁴.

Un dato relevante es que la Virgen de Copacabana fue hecha por un indio boliviano y, para que sea aceptada, tuvo que pasar por una serie de dificultades; puesto que: "La imagen que se venera en el Santuario de Copacabana es una talla de la Virgen de la Candelaria hecha hacia 1582 por Francisco Titu Yupanqui, un indio del asiento de Copacabana. Esta talla que más adelante sería la famosa Virgen de Copacabana no tuvo inmediata aceptación como objeto sagrado y su tallador tuvo que luchar con varios inconvenientes antes de verla en el altar"¹³⁵.

¹³³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 13.

¹³⁴ Ídem.

¹³⁵ SALLES-REESE, Verónica. Ob. cit., 2008, p. 27.



Así llegaron las divinidades religiosas, como la Virgen de Copacabana en Bolivia y la Virgen de la Candelaria en Puno (Perú). Actualmente, estas dos vírgenes congregan un gran número de fieles y se constituyen en las fiestas religiosas más grandes que se dan en esta región. En sus celebraciones se desarrolla toda una complejidad de actos; por ejemplo, en el día de la Mamita Candelaria se le baila la diablada, la gente se emborracha, la moral se relaja, es todo un carnaval, allí donde debió reinar la solemnidad reina la alegría. Esto es una muestra más de la resistencia cultural andina, donde se entierra a sus muertos no en llanto sino en alegría, y el día de Todos los Santos se les prepara comida, se les da su chicha y se baila junto a ellos porque están vivos, están con nosotros.

El encuentro de estas dos vertientes trae consigo una variedad de sincretismos religiosos; puesto que no hay un reemplazo mecánico, sino que este enfrentamiento trae como consecuencia dioses vencidos y dioses vencedores. Se generan procesos de resistencia cultural que se traducen en procesos de transculturación y heterogeneidad. Todo este proceso de hibridación, mestizaje y mezcla se sigue dando hasta la actualidad; esto porque las culturas son dinámica, no son inmóviles en el tiempo. Por ello, las identidades están en permanente reestructuración, mezcla que se hace mediante procesos de asimilación, pero sin perder la raíz o *ajayu*.



1.3. Categorías culturales andinas

La vida de los hombres quechuas y aymaras se regía por principios que organizaban su cosmovisión; ello comprometía lo social, religioso, político y cultural. Por esta razón, nos interesa presentar una etnovisión donde se explica las categorías que son pertinentes para la comprensión de la obra de Gamaliel Churata; ya que ellas están presentes en sus múltiples discursos, donde se muestra una visión quechumara. Estas categorías andinas son *pacha*, *yananti*, *awqa*, *tinku*, *kuti*, *pachacuti*, *taypi*, *ayni*, *minka*, *ayllu*, comunidad. En las dos últimas décadas, se ha producido importantes estudios sobre estas categorías que rigen la cosmovisión andina quechua-aymara; investigaciones como las realizadas por Josef Estermann, Pablo Landeo y Gonzalo Espino muestran la complejidad que regía el mundo andino.

Pacha. Una de las categorías principales es *pacha*, que comprende las dimensiones de espacio y tiempo y se asocia con la idea de totalidad; pero "no es universo porque este no se concibe como una totalidad indiferenciada que abarca todo, ni como un flujo primordial, sino como una composición, un encuentro de elementos igualados y opuestos"¹³⁶. Por su parte, Godenzzi afirma que: "Pacha puede presentarse como las cuatro divisiones del mundo, siendo cada división un suyo, o como épocas del año, o una serie de edades; en suma aparece como una división en el tiempo ligada a un espacio particular"¹³⁷. *Pacha* también es uno de

¹³⁶ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. cit., p. 225.

¹³⁷ GODENZZI, Juan Carlos. *En las redes del lenguaje. Cognición, discurso y sociedad en los Andes*, Lima, Universidad del Pacífico, 2005, p. 18.



los nombres que se les da a los sapos¹³⁸ y al estómago como parte del cuerpo en el quechua ancashsino: "Pacha. Estómago, barriga, vientre"¹³⁹.

La estructura de *pacha* presenta un dualismo simbólico aymara que se organiza en relación a la unión de contrarios o de opuestos complementarios que habitan toda la estructura del universo aymara, que pasa por lo masculino y femenino en piedra, nubes, espacios "y finalmente las dos grandes fuerzas ordenadoras del universo quedan sintetizadas en el mundo de arriba (*alax pacha*), con su orden notorio, contrapuesto al mundo de abajo (*manqa pacha*), con sus fuerzas ocultas pero generadoras de nueva vida. Nuestro mundo (*aka pacha*) sería fundamentalmente el punto de encuentro entre esos dos universos opuestos pero complementarios"¹⁴⁰. Estas son los tres grandes niveles de la *pacha* en la racionalidad andina aymara.

Yanani: yananti. La categoría que expresa todo aquello que va en parejas es *yanantin*, en aimara *yanani*, que indica un par de elementos simétricos que van juntos como los dos ojos o las dos manos¹⁴¹. Consultado el diccionario de González Holguín, encontramos los siguientes términos vinculados a esta categoría: *Yanantin yanantillan*: dos cosas hermanas; *huc yanatin çapato*: un par de çapatos; *yanantin ñau*: entrambos ojos; *yanantinpa chullan*: la una de dos cosas pareadas; *chulla ñau*: el de un solo ojo¹⁴². En el diccionario aymara de

¹³⁸ Cfr. ROCA WALPARIMACHI, Demetrio. Ob. cit., p. 217.

¹³⁹ Cfr. CARRANZA ROMERO, Francisco. *Diccionario Quechua Ancashino-Castellano*, Madrid, Iberoamericana, 2003, p. 147.

¹⁴⁰ ALBÓ, Xavier (compilador). Ob. cit., 2003, p. 46.

¹⁴¹ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. cit., p. 240.

¹⁴² Cfr. GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. Ob. cit., p. 364.



Bertonio, se registra que: "*Yanani*: Dos cosas compañeras como dos çapatos, dos guantes. *Yanani aro*. Vocablos sinonimos"¹⁴³. Una yunta de bueyes, dos zapatos, también el cerro y la pampa pueden formar *yanantin*; una unidad, un conjunto, por ser opuestos: "El Yanantin significa literalmente 'compañero con el otro' con la idea de que los dos están unidos muy estrechamente (mostrado por el sufijo -ntin). El Yanantin expresa el principio de las polaridades: un polo no puede existir sin el otro y sólo los dos juntos forman un entero. Sólo cuando los dos polos están respetados y considerados, sea en una persona o en el mundo, esa persona o también el mundo están sanos"¹⁴⁴. El *yananti* busca la unidad, que no existan *chullas* o que estas se vean completadas para encontrar la ideal armonía; porque, al estar en pares, se logra la fortaleza.

En *El pez de oro*, encontramos representada esta categoría cuando Wiracocha imparte las normas a su creación, luego de indicar que uno debe buscar pareja no en su familia sino en su especie. Dice: "Y el segundo, que permanezcais juntos marido y marida; voleis juntos, os alimenteis juntos, trabajéis juntos; que sólo estando juntos siempre acabareis formando un solo sér y vuestros hijos se harán fuertes y sanos al calor de vuestra unidad. Y ojalá la muerte os sorprenda juntos [...]"¹⁴⁵. Esta es la idea del *yananti*: no andar *chullas* ni *wackhas*, sino siempre juntos los pares. La pareja sería la materialización del *yananti*. En

¹⁴³ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 746.

¹⁴⁴ GUTMANN, Margit. "Visión andina del mundo y conceptos religiosos en cuentos orales quechuas del Perú", en URBANO, Henrique (compilador). *Mito y simbolismo en los andes. La figura y la palabra*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1993, p. 253.

¹⁴⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 195.



uno de los poemas de *El pez de oro*, también se puede verificar esta idea del *yananti*:

PUMA YUNTA

Blande colmillos fúlgidos
la pareja felina;
que ya los surcos
se colman de flores,
ya los frutos se colman
de trinos...¹⁴⁶

Yunta se refiere a los dos animales que van juntos, generalmente a los toros que roturan la tierra, esto cuando se da el barbecho; así, la yunta está conformada por dos toros que jalan un apero y remueven la tierra. Esta idea de la yunta es extensiva a las personas que siempre andan juntas, como una pareja. En el poema, nos hablan de la pareja felina y la presencia de esta pareja genera un escenario campestre que está simbolizado por la fertilidad total. El surco es la hendidura que se le hace a la tierra y allí se entierra la semilla, brota la planta y florece. En el poema, ya las semillas son flor y las flores tienen pájaros, cantos, trinos. Este es el universo primaveral y de vida que muestra el poeta gracias a la presencia de la pareja felina. Así, ir en yunta, en *yananti*, permite este universo de vida.

Awqa. El *awqa* expresa todos los elementos que son opuestos y que se rechazan, anulan o contraponen, como el día y la noche, el agua y el fuego. Bertonio, en la entrada del aymara al español, lo registra como "enemigo"¹⁴⁷. Esto se amplía con la entrada del español al aymara cuando revisamos la palabra

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 155.

¹⁴⁷ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 455.



"contrario", competidor: "Contrario en los colores y elementos. Auca. Y de otras cosas assi que no pueden estar juntas, v.b. contrario es lo negro de lo blanco, el fuego del agua, el día de la noche, el pecado de la gracia"¹⁴⁸. Los elementos *auca* no pueden coincidir porque se rechazan, se anulan, se contraponen o funcionan alternados¹⁴⁹. En el diccionario de González Holguín, *aucca* es el enemigo, el traidor, el contrario. También encontramos que *aucca* es el soldado: "*Aucca auca pacha*: tiempo de guerra. *Aucas aucapachas*: Dizque ay guerra o enemigos"¹⁵⁰. En *El pez de oro*, el enemigo sería la *Wawaku*, que representa a la pestilencia y a los pantanos y que siempre está acechando con el mal. También se puede ver en las disputas que se tiene con el *supay* o diablo.

Tinku. En el mundo andino, cuando se dan los encuentros, a este acto de convergencia lo llaman *tinku*, que en quechua y en aymara significa encuentro de contrarios que, tras un intercambio de fuerzas, buscan restablecer el *yanantin* (*yanani*). Tal encuentro puede manifestarse en forma de peleas rituales. Según González Holguín: "Tincu. La junta de dos cosas. Tincuni: encontrase topar o darse vna cosa conotra. Tincuchini: Hazer que se topen, o encuentren, o den encuentro. Ñauiptincun: La entreceja diuision de dos ojos. Tincukmayo: Iunta de dos ríos"¹⁵¹.

A un nivel social y religioso, el *tinku* representa los conflictos manifiestos o reprimidos en las comunidades, ayllus o zonas. Así lo explica Xavier Albó para el

¹⁴⁸ Ibidem, p. 156.

¹⁴⁹ BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse. *La identidad aymara. Aproximación histórica (Siglo XV, Siglo XVI)*, La Paz, Hisbol-IFEA, 1987, p. 195.

¹⁵⁰ GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. Ob. cit., p. 38.

¹⁵¹ Ibidem, p. 342.



universo aymara: “En el Norte de Potosí esta rivalidad está tan institucionalizada que adquiere también una plena ritualización en los tinku o peleas institucionalizadas entre ayllus u otros grupos”¹⁵². De esta práctica cultural, si bien está replegada, se puede reconocer su estructura y función en otras actividades: “Pero aun cuando se haya perdido el tinku, en muchos lugares la fiesta –al tiempo que es una de las principales expresiones de solidaridad comunitaria– sigue siendo de vez en cuando el catalizador expresivo de conflictos más o menos latentes”¹⁵³. Esta rivalidad competitiva se puede expresar en músicos, en bailarines, en borrachos; de allí que en aymara se asocie a *t'inqhuña*, que significa codear o dar codazos¹⁵⁴.

En *El pez de oro*, hay un pasaje donde se da una confrontación entre los opuestos “agua de arriba” y “agua de abajo”, que se encuentran como contrarios y complementarios, se oponen pero se completan. Algo similar ocurre en la lucha entre el diablo y el Khorí-Puma; al final, cuando terminan, el puma compasivo perdona a aquel. También lo observamos en los espacios que se necesitan para completarse: “El runa-hake sintió la universalidad de la tierra; y llamó tierra de arriba al piélago estelar; a la suya, tierra de abajo. El es solo tierra animada”¹⁵⁵. Esta dualidad, que es una característica fundamental en la organización andina, es constante en la organización del texto *El pez de oro*. También se da en la asamblea, en la *Ulaka*, cuando hay una reunión donde se juntan los contrarios Maurris y los *khestis* y terminan completados por acción del Khorí-Challwa; son

¹⁵² ALBÓ, Xavier (compilador). Ob. cit., 2003, p. 35.

¹⁵³ Ídem.

¹⁵⁴ Íbidem, p. 26.

¹⁵⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 91.



contrarios pero complementarios. Un *tinkuy* intenso lo podemos ver en el siguiente pasaje:

Trajinamos en mundo mudo. Y el pegadizo dolorido era El, en Puma, Sacha-runá, Thumus, y sólo así sustancia de la olla pogue; cocinados, por dentro y por fuera, ojo, oreja, riñón, lengua, sonkho; cocinados ratón, piojo, la Imilla, la María, la Lalita, la Margacha, la hermosa mama Pitita... Cocinados las extranjeras barbas, los cansados pies, la rodilla sin bisagras, cocinados Warawara-chipa, Puma-yunta, Wiphala-takhata, Khawra-ñaira, Laykha-pillu; cocinados en acá, para no redamor en allá, vida y sustancias¹⁵⁶.

Describe Churata cómo se va creando el vasto universo americano, donde las partes se encuentran y se funden, se cocinan, se preparan, nacen los animales, las personas, los dioses; todos ellos están naciendo y encontrándose.

Zenón Depaz encuentra que en el texto "Homilia del Khorí Challwa" se presenta un *tinkuy*: "[...] el texto manifiesta su condición de espacio de encuentro –*tinkuy*– celebratorio entre el imaginario occidental y andino, en la dimensión que los constituye: me refiero al horizonte de sentido, de naturaleza mítica, al que tanto la 'homilía' –de netas resonancias católicas– como la figura mítica del *Khorí-Challwa* remiten. Igual ocurre con el propio autor: se asume heterogéneo, relacional, simbiótico, antes que identitario, puesto que su seudónimo alude al ángel bíblico –Gamaliel– y a la epifanía andina en que lo sagrado se manifiesta (*Churata*)"¹⁵⁷.

Esta convergencia conflictiva de heterogeneidades se presenta desde el choque cultural entre la cultura andina y occidental; por ello, la identidad misma del sujeto se ve escindida por este encuentro tensional de dos sistemas culturales

¹⁵⁶ Ibidem, p. 128.

¹⁵⁷ DEPAZ, Zenón. "Gamaliel Churata: Mensajero del alba", en *Aperión*, Lima, año 3, N.º 3, 2001, p. 8.



contrarios que se vuelven complementarios al momento de constituir al hombre americano. Zenón Depaz considera que en:

El pez de oro produce el encuentro (tinkuy) de contrarios en términos de complementariedad (yanantin) y alternancia (Kuti) dialógica, abriendo un mundo en que todo tiene la condición de sujeto y se relaciona empáticamente con lo demás. Sorprendentemente, aún el propio texto se sostiene en una trama dialógica que involucra al lector. Se trata pues de un texto paradójico, que rebasa las clasificaciones literarias de uso, pues prolonga, recreándolo, un horizonte de sentido en que la distinción entre lo teórico-discursivo, lo emocional y lo práctico aún no se ha establecido¹⁵⁸.

Otro momento se presenta cuando el hombre-tierra, el *runa-hakhe*, reconoce ser producto de la tierra; ya establecido en el espacio, organiza el mundo: "El Runa-hake sintió la universalidad de la tierra; y llamó tierra de arriba al piélago estelar; a la suya, tierra de abajo. El es sólo tierra animada"¹⁵⁹. Que corresponderían al *Alax pacha*, mundo de arriba, y *Akha pacha*, mundo de acá. Esto porque se concibe hecho en su totalidad de tierra; por ello, esta se encuentra arriba, abajo y en él porque está compuesto de ella, pues es tierra animada, el hombre, creación misma de la tierra, que anima y se anima.

Kuti. Una categoría fundamental para explicar todos los procesos que expresan inversión o vuelco en el tiempo y en el espacio tanto en quechua como en aymara¹⁶⁰. No es una simple alternancia, sino una revolución; esto en un plano social. En un plano cósmico, tenemos al *vilcacuti*: vuelta del sol, que se produce en el solsticio, cuando se divide el año en dos mitades iguales y el ciclo solar se invierte. De crecer, el sol pasa a decrecer; entonces, durante el solsticio, el sol

¹⁵⁸ Ibidem, p. 9.

¹⁵⁹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 91.

¹⁶⁰ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYASSE-CASSEGNE. Ob. cit., pp. 240-244.



realiza una revolución: *cutitatha*, invertir; *cutiquipaatha*, enderezar lo que ha estado torcido¹⁶¹.

Pachacuti. En el ámbito social, está vinculado con el tiempo de las guerras o *aucapacha*, aquello que transforma la tierra. Los cronistas asocian el *pachacuti* con las guerras civiles entre los incas (Huáscar y Atahualpa) o las que tuvieron lugar con los españoles. En el ámbito de la naturaleza, se refiere a los trastornos que se dan en ella: los cataclismos, las erupciones volcánicas. Los volcanes, como los *puquios*, tenían vínculo y comunicación con los dioses, pues se comunicaban con los dioses del *Uku pacha*, los que estaban debajo de la tierra, y *Hanan pacha*; todos los mensajes eran dados al *Kay pacha* o el mundo de acá, el de los vivos. Por ello, cuando explosiona el Huayna Putina en el año 1960, "fue considerada por los indios de la región como una venganza de las antiguas divinidades contra los españoles, que podían trastornar el orden social"¹⁶². Este hecho, por ejemplo, es un *pachacuti*. En el ámbito religioso, el *pachacuti* también está vinculado al castigo divino; por ello, los cristianos utilizaron dicho término para traducir el Juicio Final. Guaman Poma también registra un *pachacuti*:

También había muy muchos milagros en este reino entre los indios que no dan fe en tiempo pasado, y de estos dichos ingas dicen que los pobres hermitaños y los flaires franciscanos pobres que los enviaba Dios para tentarles y para saber si tenían caridad con sus prójimos, de esto no dieron fe porque no había quién los escribiera, sino que dice que enviaba Dios en figura de flaire pobre y esto lo dicen, que pedía limosna por Dios, que le decían que le diera de comer y de beber, y entraban estos pobres grandes que hacían fiestas y taquies, y si no les daban limosna dicen que les castigaba Dios por ruego de ellos, les quemaba con fuego del cielo y en partes les cubrían los cerros y se hacían lagunas los dichos pueblos y les tragaba la tierra como fue el gran castigo de Dios en el mundo. Y los dichos milagros desde el principio. [...] Y así ha habido otros muy muchos milagros y castigos en el tiempo del Inga, no se escribe, sino son los testigos de la caída de los cerros y peñas derrumbadas, y así se

¹⁶¹ BOIFYSSE-CASSAGNE, Thérèse. Ob. cit., p. 200.

¹⁶² Ibidem, p. 203.



escribe toda suma, por eso el castigo de Dios se llama pachacuti-pacha-tierra- y así algunos reyes fueron llamados Pachacuti, y en esta vida como hemos visto al reventar los volcanes y llover fuego del infierno y arena solar una ciudad y su comarca, y también se dice milagro el temblor de la tierra y morir mucha gente [...] ¹⁶³.

Nos informa López-Baralt que: "Según el Arte y vocabulario de la lengua general del Perú llamada quichua, y en la lengua española, publicado en 1586 en Lima por Antonio Ricardo, a la entrada de pachacuti le corresponde como referente 'fin del mundo'; el sustantivo pacha significa tierra/tiempo y el verbo kuti volver o voltearse" ¹⁶⁴.

Pachacuti es: "Cuando los cronistas andinos-dice Harris- se refieren a pacha kuti evocan siempre el mundo al revés, la vuelta del mundo. Cuando un inka muere, se produce un pacha kuti. Cuando los españoles llegaron a los Andes se produce otro pacha kuti. En todos los casos se acaba una época del tiempo, un ciclo temporal" ¹⁶⁵.

Otro concepto vinculante es *pacha ticra*: aquel que pone la cabeza al revés; es decir, invertir las posiciones. Pues, si antes los pies estaban en la tierra, ahora van para arriba; es decir, poner al mundo patas arriba.

En *El pez de oro*, podemos ver representado el *pachacuti* en varios pasajes. Proponemos dos ejemplos: "Cuando el lago arda, cuando bramen los volcanes, y el Khorí Challwa regrese de la tierra a la tierra, florecerá el corazón del mundo. ¡Estad atentos a un rugido que sacudirá las estructuras del Universo! ¡Temblareis

¹⁶³ GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva coronica y buen gobierno*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p.74.

¹⁶⁴ LÓPEZ-BARALT, Mercedes. *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2005, p. 329.

¹⁶⁵ HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE. Ob. cit., p. 244.



los vivos y se levantarán los muertos!"¹⁶⁶. Cuando Khorí Challwa retorne, cuando pase este *purum*, tiempo oscuro, vendrá el nuevo tiempo como el inkarri. Y su venida dará una vuelta al mundo, habrá un cambio cataclísmico.

Otro *pachacuti* se presenta en el relato "Wirakhocha y su diluvio". La historia se remonta a los tiempos de crisis: "Y se remonta a los tiempos en que, envuelto en las tinieblas, el mundo se daba de cabezadas con la masa negra de las nebulosas. Desde esas tinieblas habló el Dios Wirakhocha a sus hijos para inducirlos al orden y a la justicia"¹⁶⁷. Puesto que ellos no habían comprendido las leyes de Wirakhocha: "Hasta ahora habeis comprendido mal mis leyes, y como crecisteis en las tinieblas llegabais a confundir el macho con la hembra y la hembra con el macho; hasta el punto que nadie sabía si macho o hembra [...] Hoy terminará para siempre todo desorden"¹⁶⁸. Este es el primer estado en el que se vivía. Como el *pachacuti* implica un cambio violento, esto lo vemos en la llegada de Wirakhocha:

—Ahora le oiremos —se decían.

Y retumbó el trueno de las montañas, en los bombos líquidos del Titikaka; el rayo descargó su fuego que incendia y mata; y tras truenos, rayos y huracanes, el mundo se llenó de horror y agua.

—¡Wirakhocha está enojado y nos castiga injustamente! —lloraban y temblaban.

Wirakhocha no estaba enojado. Pero abrió el vientre de sus Khenayas y allí se volcaron cataratas. Había comenzado el primer Diluvio Universal. Vendrían tras él otro mayor; mas entonces ilagelaría al hombre. Y es que Wirakhocha quería lavar la tierra y lavar la piedra, pues traía en mente hacer a sus pueblos nó de barro, como otros dioses, sino de piedra. Y mando que las aguas lo hicieran; y las aguas lavaron la tierra por tantos días que ya los pobres titikakas no esperaban vivir.

Cuando mayor era la oscuridad, los rayos estallaban haciéndola más siniestra, y el cielo incontinente torrente, volvió, como un trueno a oírse su voz:

—¡Ahora voy!... ¡Ahora voy!...

¹⁶⁶ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 448.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 192.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 194.



El cielo amarro sus Ilokllas y Wirakhocha apareció en la oscuridad como la verdadera luz de la vida¹⁶⁹.

Luego de ello, Wirakhocha les otorga leyes que son para cumplirse porque están hechas del "tamaño de sus hijos". Pero antes ha tenido que suceder un cambio cataclísmico, por el caos que imperaba en su pueblo. Esta categoría de *pachacuti* nos permite observar el restablecimiento de un orden alterado; ya que un primer *pachacuti* se presenta cuando los pueblos andinos experimentan un violento choque cultural con Occidente, que trajo como consecuencia que el mundo indígena viva al revés. Con un nuevo *pachacuti* se produciría una reinversión, una reterritorialización que permitiría recuperar los valores que fueron desplazados, enterrados o invertidos por esa colisión cultural.

Taypi. La categoría *taypi* (*chawpi*) es entendida como el centro: "Taypi. Cosa que está en medio"¹⁷⁰. Representa la unión de dos entidades opuestas y complementarias. Viene del origen de un pueblo que se ubica al sur de Titikaka, llamado Taipycala, donde se encuentran las aguas del lago. Aquí se da una extraña convivencia entre el fuego y el agua. Entonces, *taypi* expresa la unión de dos entidades que no entran en conflicto; sino que simplemente señalan un centro que, por estar ubicado en ese espacio privilegiado, actúa como un ente organizador, como espacio de convergencia y, por ello mismo, despliega poder. Es una especie de ombligo. Aquí las partes se complementan y armonizan, gracias a la reciprocidad y complemento de energías.

¹⁶⁹ Ibídem, p. 193.

¹⁷⁰ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 705.



Zenón Depaz encuentra que, en virtud de las múltiples conexiones que se establecen en *El pez de oro*, este texto se comporta como un *chaupi* (*taypi*):

En la medida en que retrotrae el lenguaje más acá de las dicotomías entre poesía y discurso argumentativo, entre símbolo y concepto, *El pez de oro* se abre como un eje, Chaupi, o centro mítico que conecta órdenes de significación heterogéneos, complementarios en su oposición tanto sincrónica como diacrónica (futuro y pasado atraviesan el presente confundándose). El Pez es esencialmente sujeto interactivo, omnipresente en toda la trama textual, articulando los cuadros que componen el retablo. Manifiesta así una ontología relacional en que el mundo es un tejido cuyos puntos, interconectados, son las entidades o fenómenos, por lo cual todo influye en todo¹⁷¹.

El pez de oro, desde esta perspectiva, sería visto como un encuentro, un espacio de encuentro con diversos discursos; pero sobre todo como un eje que propicia el encuentro.

Ayni. Bernonio nos dice: "Ayni: El obligado a trabajar por otro, que trabajo por él". "Aynisitha: Trabajar por uno, para que después trabaje por él". "Ayni ahususkhata: cumplir con la obligación al modo dicho"¹⁷². La categoría *ayni* es entendida como todo aquello que está presentado y actuado por pares, los mismos que tienen la condición de una actitud cooperativa entre ellos. En estas partes exigen uno la presencia del otro, estableciéndose un principio de reciprocidad, de ayuda mutua: "un intercambio de venganzas". Con esta categoría se identifica también en la reciprocidad con los dioses: "Las relaciones que los aymaras cultivan con los habitantes del mundo sobrenatural del cristianismo, integrados en su comunidad, son determinadas, a su vez, por la noción *ayni*, colaboración mutua: los santos protegen y amparan a los hombres, los hombres

¹⁷¹ DEPAZ, Zenón. Ob. cit., pp. 8-9.

¹⁷² BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 457.



'mantienen' a los santos al regalar regularmente nueva ropa a sus imágenes, al prender velas delante de estas imágenes y al organizar anualmente una fiesta para ellos"¹⁷³. Thérèse Bouysse-Casagne identifica primero el recíproco intercambio de trabajo o de bienes entre los pares y explica:

Si en el curso de un primer combate en el tinku una de las mitades prueba su superioridad, en el siguiente combate la otra mitad intentará ganar para recuperar su ayni. Si un miembro de la mitad de arriba muere en un combate posterior deberá morir un miembro de la mitad de abajo. El ayni hace énfasis en la desigualdad y en el desequilibrio inicial de dos contendientes. Cuando dos elementos son contrarios, la paridad sólo puede darse a través de una oscilación constante en el conflicto (o en el intercambio). En una primera fase del intercambio uno posee y al otro le falta, y esta relación se invierte en la segunda fase¹⁷⁴.

Godenzzi precisa que "esa terminología sugiere que la experiencia andina del mundo se moldea perfectamente, y bajo múltiples manifestaciones, por esos procesos dinámicos 'arquetípicos': Coexistencia complementaria, división, encuentro e inversión"¹⁷⁵.

Minka. Es el apoyo que se da a la colectividad, no tiene reciprocidad. Sirve para construir caminos, casas, etc. Churata lo registra en su léxico: "Mitmak o Minkha. Kh. Institución de servicios personales prestados al Estado, por turnos, en las minas y la agricultura. Involucra el traslado de poblaciones con criterio ya económico, ya político"¹⁷⁶.

Si en parte alguna dable apreciar el valor de la política del Mitmak, que el Orejón impusiera buscando la unidad étnica de su Imperio, es acá, entre estos Chiris, si acá donde se constata, en forma que se vuelve hasta sociológica, la enojada intrasingencia de un aristocrático sentimiento de linaje. La intuición del mitimae (de cómo así el lexicógrafo criollo, o curesco que dijera Sancho Panza, haría este latinismo, ni lo adivino, ni lo sobra alguien), digo, que la institución del mitae, de

¹⁷³ BERG, Hans van den. Ob. cit., 1992, p. 300.

¹⁷⁴ BOUYASSE-CASSEGNE, Thérèse. Ob. cit., p. 200.

¹⁷⁵ GODENZZI, Juan Carlos. Ob. cit., 2005, p. 18.

¹⁷⁶ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 546.



sistema y humano aprovechamiento de la tributación del trabajo que al Estado oblaban los runas, trocóse en servilidad, y ya el latínajo se lo aplicó sólo al forzado de las minas, en donde era sepultado, hasta tanto poderle sacar carroña momia. Así el Mitmak, que era algo como quien dice el contribuyente al Estado, se volvió el "Mitayo", esto es, esclavo de Conquista, Colonia y República¹⁷⁷.

En efecto, estas distorsiones institucionales fueron interesadamente reorientadas por los no indios: "Evidentemente esta imagen de servicio al grupo ha sido distorsionada con frecuencia por los no aymaras hacia servicios obligatorios al patrón, al cura, a las autoridades mestizas y a otros poderosos. De esta forma la hacienda fue creando todo un sistema de ponguaje, y los pueblos mestizos sus sistemas de servidores, mayordomos y demás prestaciones"¹⁷⁸.

Precisa María Rotworowski que: "La mita o prestación de servicios rotativa es un concepto muy andino que se empleó para efectuar trabajos ordenados cíclicamente en un determinado momento. Toda obra contenía la idea de mita, de repetición a su tiempo, de ahí que trabajos muy diferentes fuesen ejecutados bajo el sistema de prestaciones rotativas", y agrega que: "Esta forma andina de prestación de servicios se realizaba a diversos niveles en mismo ayllu: para las faenas comunales, para labrar las tierras del curaca y de la huaca del lugar, pero también en ayuda del jefe de la macroetnia. Durante la hegemonía inca las tierras del Estado y las del Sol se trabajaban por medio de la mita y de la minka, en son festivo, con música, cantos y comidas a expensas del beneficiario, lo que aligeraba las faenas"¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Ibidem, p. 421.

¹⁷⁸ ALBÓ, Xavier (compilador). Ob. cit., 2003, p. 24.

¹⁷⁹ ROSTWOROWSKI, María. *Historia del Tahuantinsuyu*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1988, pp. 237-238.



Una de las actividades donde se demostraba esta cooperación es el trabajo; por ello, Churata reconoce que la cooperación popular es una marca inkásika: "Cuando el actual gobierno [Fernando Belaunde Terry] instituye la disciplina de lo que se llama la cooperación popular, acaso no lo ignore, esta revitalizando el fundamento moral de la naturaleza inkásika. Eso fue el Tawantinsuyu, el milagro de la cooperación popular"¹⁸⁰. Para Churata, este milagro o fundamento moral de los inkas no ha muerto, pervive bajo otras formas; por ello es que la célula inka sigue discurriendo. Aún hoy se puede ver que las marchas y los bloqueos campesinos o indígenas tienen un carácter festivo y comunical, tal como sucede en Bolivia¹⁸¹ o como lo que ocurrió en el Perú en el caso de Bagua, donde las mujeres preparaban las ollas comunes para alimentar a sus guerreros, entendida esta palabra dentro de su cosmovisión que no es el que sale a matar sino el que defiende su tierra.

Ayllu. Bertonio nos informa: "Ayllu: Parcialidad de indios; más propio es Hatha"¹⁸²; la comunidad local, la convivencia dentro de una misma comunidad. Según González Holguín, viene a ser parcialidad, genealogía, linaje, parentesco o casta: "Ayllu maciy: Mi pariente de mi linaje, o de mi nación. Ayllu: el género, o especie en las cosas"¹⁸³. Según Fernando Fuenzalida: "Los ayllus son no-exógenos y localizados, ocupando porciones claramente limitadas de la población. Están compuestos de castas o patrilineajes exógamos y éstos, a su vez, de familias extensas. La identificación de los miembros de una casta se hace por el empleo

¹⁸⁰ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 34.

¹⁸¹ ALBÓ, Xavier (compilador). Ob. cit., 2003, p. 43.

¹⁸² BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 456.

¹⁸³ GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. Ob. cit., p. 39.



del apellido paterno. Está prohibido el matrimonio con miembros de la propia casta y también con los de la casta materna por las siguientes cuatro y, a veces cinco generaciones. Se supone al incesto causante principal de sequía y fracaso en las cosechas, de modo que el Cabildo puede ser movilizado para sancionar a eventuales infractores¹⁸⁴. Considera Churata que esta es una categoría fundamental; así, por ejemplo, sirve para plantear propuesta en educación, pues él es partidario de la escuela-ayllu de Warisata, proyecto innovador que se desarrolló en Bolivia y que diferenció la educación de las otras formas que existían. También considera que el ayllu sería una célula básica para que se desarrolle una América auténtica. Una de las descripciones que mejor plantea es el ayllu de Konkachi, que le sirve para hacer una revisión de las características principales de un ayllu:

La utas y las musñas del ayllu de Konkachi están en mi delante y las abarco desde la colina en que me he situado para dominar el panorama. Agrupadas, dan la impresión de juguetes cubistas. La mayor no tiene dos metros y no está compuesta sino de dos habitaciones que hace ángulo y que, con una pirca cuya altura no llega al tórax, forman el patio, pues la cocina, esa habitación principal de la vivienda indígena que tanto sirve para dobar las viandas como para servírselas a charlar con los amigos, generalmente está construida fuera del cuadrángulo, y más bien colinda con los uyus, parcelas de cultivo o pastizales. Por tanto, si se afirma que la musña no ocupa una extensión mayor de trescientos metros cuadrados, no se pondera. Los terrenos que labran los agricultores de Konkachin son miserables y no dan para más. Quitarle a la siembra dos metros sería privarle a la familia de una semana de alimentación. Afortunadamente, este año los surcos han esponjado con el fruto abundante, y quienes comparten la sociedad del labriego saben que la tierra como los hombres sanos, es generosa y nombre sí el cielo lo permite. Para observar la diversidad de intereses que es posible encontrar en una sola colina, baste decir que ésta, a que he dado el nombre de Konkachi, se apellida un poco más allá, al Oeste, Wiskachani, por ser tal el nombre de otro ayllu distante de Konkachi unos mil metros, y a una distancia acaso mayor, Quinquini, la misma razón, y más allá todavía, Tajkarina. ¡Cuatro ayllus que cobijan a treinta familias de tres mil metros de tierra larga y pedregal, que suelta apenas parcelas diminutas para la siembra!¹⁸⁵.

¹⁸⁴ FUENZALIDA, Fernando. "Estructura de la comunidad indígena tradicional", en KEITH, Robert; Fernando FUENZALIDA y otros. *La hacienda, la comunidad y el campesino en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1970, pp. 77-78.

¹⁸⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, pp. 337-338.



En esta cita tratamos de observar la función que desempeña el *ayllu*, en tanto espacio y cómo se vincula con la alimentación y distribución de las tierras; sin embargo, nos interesa detenernos en el espacio territorial dentro del contexto de Gamaliel Churata.

En esta descripción que hace Churata del *ayllu* de Konkachi, podemos verificar algunas de sus características. Por ejemplo, lo valioso que es la tierra para el hombre del ande, que los alimenta y los sostiene. Una conclusión similar es a la que llega Mariátegui, si bien no por una contemplación *in situ* como la de Churata, sino por medio del estudio: "el problema del indio es un problema de la tierra"; por ello, quitarle la tierra al indio es quitarle la vida. Otra característica es la estructura de la casa y el lugar central que ocupa la cocina, que es uno de los lugares más íntimos del mundo andino. Otra característica es la generosidad de la tierra: "Los campesinos de Konkachi rompen la tierra para extraer los frutos que constituirán, si el año es bueno, el sustento de la familia y de las parcialidades, y si es malo, la notificación de emigrar en busca de limosna que las ciudades les confieren para que no desaparezcan todavía"¹⁸⁶. Es la tierra la que decide la vida. Observemos el crudo papel que cumplen las ciudades; esto hace ver que hay un divorcio claro entre el campo y la ciudad.

Churata cuestiona, en su artículo "Junín", a las mentes que consideran que volver al *ayllu* es un viaje regresivo al primitivismo: "Mentes superficiales o demasiado humoristas suponen que el indigenismo militante es un regreso a la

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 339.



primitividad del ayllu, tomando al ayllu como pieza de arqueología, por esta causa incapaz de evolución y superación”¹⁸⁷. El ayllu, como toda institución, tiene sus ritmos, sus mutaciones internas, sus desarrollos. El ayllu, mientras vivió, experimenta estos cambios. El problema se presenta cuando se observa como algo fijo, estático en el tiempo antiguo o pasado. Churata responde a las interpretaciones “maliciosas” que ven su pensamiento como un movimiento regresivo anacrónico e imposible. El retorno al indio, al ayllu, a la célula americana es para restablecer los ritmos interrumpidos, fusionados ahora con los desarrollos culturales modernos; por ello, mencionaba que se puede ser muy moderno siendo muy antiguo. Churata, cuando observó que se podía dar un retorno al inkario o al Tawantinsuyu, argumentaba que era necesario acabar con el latifundio y reinstaurar la propiedad colectiva del ayllu:

Ahora bien esto no implica la resurrección del Inka ni la revaloración del inkario en su arqueológica semblanza pretérita, pero sí la imposición de aquellos valores indígenas que tuvieron la virtud de pasar indemnes a través de la prueba histórica que implica la Conquista. (...) Pero si trataremos de adecuar el sistema comunitario del trabajo, yendo, si sólo ello fuera posible por ahora, al establecimiento de la pequeña propiedad agraria dentro del régimen del ayllu, lo cual de sí mismo trae incluida la liquidación del latifundio que es la carcoma de la riqueza en el Perú. De la riqueza, sobre todo tomada en su acepción demótica. Y con esta misma razón insistiremos en extraer de la música andina aquellos valores que pueden suscitar un sentido de raza¹⁸⁸.

Otro ayllu que considera como modelo Churata es Yunguyo:

No olvido que Yunguyo es un ayllu, y que ayllu quiere decir en terminología peruana, célula y hasta nido, tapa de pueblo. Es el ayllu trocado en tumpu no ya para el intercambio de productos, para la chala, sino para los efectos del capital comercial. Acá se siente la rudeza del tuyo y del mío, y se la siente sobremanera debido a que Yunguyo representa la contradicción de los ayllus en la ciudad, o mejor dicho, su

¹⁸⁷ Cfr. CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El hombre de la calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 8-10.

¹⁸⁸ CHURATA, Gamaliel. “La batalla de las palabras” [ensayo], en *La Revista Semanal*, Lima, año 4, N.º 147, 26 de junio de 1930, p. 12.



concentración. El ayllu es una sucesión de parcelas, Yunguyo ayllu es la concentración de las parcelas en un pueblito. Y este pueblito hace más sensible la diferencia de tonos que va del montón paradisíaco del campo a la agriedad del libre cambio sobre la frontera¹⁸⁹.

Churata, al observar el comportamiento de este ayllu, que es un centro comercial, plantea una clasificación: "Un estudio genealógico nos llevaría a la conclusión de que el Ayllu-campo, está ramificado en el Ayllu-ciudad, que éste no es sino resultado de aquél, pero al mismo tiempo su núcleo [...]"¹⁹⁰.

El ayllu, en el proyecto estético-ideológico de Churata, resulta fundamental porque no solo permite la organización sociocultural, sino su proyección hacia campos más amplios como el continente latinoamericano; el mismo que alcanzaría su desarrollo si toma como sustancias al ayllu.

La comunidad. Un conjunto de ayllus forman una comunidad. El mundo aymara concibe un concepto amplio de comunidad que se extiende a los distintos niveles del mundo; sobre todo en dos: el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Si bien es cierto que las leyes de la comunidad sirven para vivir en ella, estas son regidas por las leyes divinas que comprometen tanto a los hombres vivos como a los muertos, puesto que estos no nos han dejado sino que viven entre nosotros: "La base de la cultura aymara y de la religiosidad aymara está formada por la comunidad: una comunidad que no se limita a la categoría sociológica de un cierto número de personas humanas que pertenecen a un mismo grupo, sino que se extiende al mundo de los difuntos, a la naturaleza y al

¹⁸⁹ CHURATA, Gamaliel. "Indagación de los kunturis. Anatomía del suelo" [ensayo], en *El Comercio*, Cusco, año XXXVI, N.º 6632, miércoles 11 de noviembre de 1931.

¹⁹⁰ Ídem.



mundo sobrenatural”¹⁹¹. En la comunidad humana, se rigen por los principios de ayuda mutua y de responsabilidad compartida. Berg sostiene que esta comunidad tiene tres extensiones: estructural, geográfica y social. En la primera, la estructura de la comunidad se repite en otra vecina; así, el conjunto de comunidades forman la *marka*. La segunda extensión es la ampliación hacia otros niveles ecológicos y la tercera tiene que ver con los sistemas de inclusión de miembros de otras comunidades, principalmente a través del matrimonio.

La comunidad está vinculada con el mundo de los muertos o, mejor dicho, estos forman parte del mundo de los vivos: “Estos difuntos forman un grupo que, por un lado, infunde temor, mientras que, por otro lado, es considerado como un grupo que está estrechamente relacionado con las vicisitudes de los vivientes. Ellos forman parte de la comunidad de los vivos: hay una convivencia entre los vivientes y las almas de los parientes difuntos. Estos últimos necesitan de la ayuda de los vivientes, mientras que, al mismo tiempo pueden prestar servicios a los vivos. Al revés es lo mismo: los vivos necesitan de la colaboración de las almas de los difuntos, por ejemplo para conseguir buenas cosechas, y a su vez prestan servicios a los difuntos por lo que respecta a su marcha hacia una existencia ‘tranquila’. De esta manera, el principio de colaboración mutua que se practica entre los miembros de la comunidad humana, recibe una prolongación en esta comunidad que se extiende hacia los difuntos”; agrega Berg que: “El temor de las almas de los difuntos hasta cierto punto es superado al dar a los que recientemente han fallecido el status de recién nacidos. Este status es expresado

¹⁹¹ BERG, Hans van den. Ob. cit., 1992, p. 293.



en las t'ant'awawas, los 'bebés de pan', que son colocados en los altares conmemorativos que se construyen en las casa en la fiesta de los difuntos"¹⁹².

Para Churata, este es un concepto fundamental, pues se conectan con lo que él llama la filosofía del *Chullpa Tullu*, el esqueleto animado. Según Churata, los muertos no mueren, viven con nosotros; esto tiene que ver con el sentimiento que guardamos en nuestros corazones de las personas que estimamos. Churata da una enorme prioridad a lo sensible antes que a lo inteligible. Esto muestra una vez más el conocimiento que tuvo Churata de la cultura quechumara; pues él la utiliza no solamente en *El pez de oro*, sino en varios artículos de reflexión.

De la exposición, concluimos que Churata tenía un conocimiento consistente del mundo andino aymara. A nivel de la religiosidad andina, demuestra este conocimiento a través del diálogo pertinente entre el discurso antropológico con el discurso literario; puesto que, al revisar las fuentes, como las crónicas y los libros de antropología, y luego compararlas con la producción de Churata, tanto en la reflexión como en la creación, encontramos correspondencias. Muchos de los mitos del imaginario andino son recreados en la producción literaria de Churata. En esta representación del universo andino, Churata ha cuidado las características de los dioses, los usos, las costumbres y las leyes, conservando sus funciones, respetando su solemnidad; por ello, no ha procedido como un profanador de la cosmovisión andina, sino con el sereno respeto de un *layka* que se dirige a sus dioses para estructurar su obra mayor *El pez de oro*, aspecto que ya advertía en la

¹⁹² *Ibidem*, p. 295.



marca paratextual del subtítulo. Para relatar este universo andino, Churata asume la posición de sacerdote, de *layka*, de *yatiri*, de *pakho*, para ofrecernos en su verbo la vida de los dioses, de sus leyes, las normas que deben respetar los hombres, las enseñanzas del relato mítico; por ello recurre a la tradición oral para, a través de ella, brindarnos enseñanzas. Las categorías, si bien algunas son propuestas suyas, tienen una raíz andina que se encuentra en los tiempos míticos antiguos. Todo confirma el conocimiento consciente que tiene Churata de este universo andino. Una prueba más es el guión lexicográfico que anexa a *El pez de oro*¹⁹³.

1.4. Primer asedio al proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata

Esta revisión confrontacional entre el discurso antropológico y el discurso literario de Churata nos lleva a plantear un primer asedio a su proyecto estético-ideológico. Gamaliel Churata, en los años veinte, emprendió un proyecto de reivindicación de la cultura andina, específicamente de la región *Collao* (mundo quechumara). Churata tomó como raíz fundamental a la cultura aborígen y planteó un programa que involucraba distintos discursos. Este proyecto estaba integrado

¹⁹³ Helena Usandizaga considera que este léxico fue elaborado para el mismo Churata. Creo que una simple confrontación con los diccionarios autorizados antiguos de quechua y aymara nos confirman que no es así. A esto sumamos los neologismos que proponen y que no están en los diccionarios. Una lectura de *El pez de oro*, sin considerar este léxico, es perder su riqueza; a no ser que sea un quechumara. Consideramos que mejor hacemos caso al consejo que nos da Churata para entrar en la lectura de su libro: "Finalmente se permite aconsejar a quienes se animen a cometer con el masapo –lo que no les aconseja, sobre todo si se trata de vientres pudibundos irritables e hipocondriacos– tomarse el cuidado de leer los apuntes del 'Guión', que no tiene pretensiones filológicas incerto tras el Índice: que de esta manera les resultará más simple formar concepto de locuciones ya radicalmente plebeyas, como las contenidas en los parlamentos de los Khestis frente al Khorí-Puma; pues debe considerarse de formas orgánicas en que el barbarismo indígena pretende consolidar una retórica naturaleza. De esta forma se esparzigan a lo largo del libro, aun entre el discurso hispánico del relato; y es necesario señalarlas, no confundirlas, sobre todo, como solecismos, para establecer su acaso única originalidad. Mas, digamos, más, no" (cfr. CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 8).



básicamente de cinco componentes. **El ande:** espacio geocultural de enunciación donde se dan y explican las manifestaciones culturales como el vanguardismo andino. **El indio (*runa-hakhe*):** actor fundamental del proyecto americano, quien fue llamado a concretizar el proyecto; pero no con una mirada arqueológica, estática y detenida en un primitivismo, sino incorporando los ritmos y las dinámicas cambiantes de las culturas. Churata concibe al habitante del ande como un *runa-hakhe*, esto para expresar los dos compontes de las culturas ancestrales: el quechua (*runa*: hombre) y el aymara (*hakhe*: hombre); un hombre andino que abraza las dos culturas y que entra en contacto con la matriz occidental. **El quechumara:** en él confluyen los dos idiomas ancestrales de la región: el quechua y el aymara; los mismos que retuercen la corriente verbal hispana en el momento de expresar la realidad andina. Para Churata, todo ello es posible si hay una **América unificada**, renombrada como Indoamérica para enfatizar el componente andino. Pensar de esta manera no es una regresión, sino una revulsión de lo indígena. Además, plantea como semilla una institución sociocultural como el *ayllu*: formación que ayuda a la configuración socio-cultural de América potenciando sus principios de reciprocidad y colectivismo.

El ande, el Qollao: Churata sitúa al ande como espacio geocultural donde empieza a configurarse la idea de nación y desde allí se abre hacia ámbitos mayores. Puesto que la identificación o la autoidentificación con el espacio físico de la cultura andina permite realizar los procesos de filiación y afiliación, este territorio permite reconocer la pertenencia a una cultura; tal como lo explica Albó: "Cuando persiste la tal permanencia y pertenencia al territorio tradicional, es



indudable que éste, la jurisdicción territorial, los símbolos, celebraciones y seres sobrenaturales que lo marcan y protegen, sus recursos, ecología y adaptación a ésta de quienes ahí viven, sigue jugando el rol clave de la identidad andina de sus miembros¹⁹⁴. Pero esta vivencia a un espacio no se define en forma esencialista ni es determinante para definir la identidad; pues los sujetos aymaras o quechuas realizan proceso de movilización hacia las áreas urbanas y no por ello dejan de ser quechumaras, pero es importante conservar un vínculo con la cultura a fin de que su identidad no se disuelva cuando viajen a otros espacios y pasen de *runa-hakhes* a *q'aras*, de querer a su comunidad luego despreciarla. Puesto que la ciudad, como lo apunta Albó, también puede incluirse dentro dentro de su dualismo:

De todos modos, para la mayoría de estos últimos su identidad y estilo andino persistiría mejor en el tiempo si logran mantener ciertos lazos con un territorio de origen y/o con otros centros de peregrinación, como un referente simbólico clave en el imaginario y en sus relaciones sociales, en las que no faltarán algunas implicaciones económicas. Cuando así ocurre, se podría incluso argüir que tanto el campo como la ciudad pasan a ser dos nichos "eco-sociales", como una especie de reinterpretación de la clásica estrategia andina de acceder complementariamente a a varios ambientes¹⁹⁵.

De esta forma, los *runa-hakhes* no se devinculan de sus espacios por más que vivan en otros, porque la forma de vinculación no solamente es física, puesto que ya no se puede asociar la identidad andina con un territorio físico; sino también hay vinculaciones simbólicas y mentales que tienen que ver con las memorias de cada sujeto, de comunidades y de *ayllus*. Tal es así que, cuando se observa que un *ayllu* cobra nuevas formas por los procesos de modernización o

¹⁹⁴ ALBÓ, Xavier (compilador). Ob. cit., 2003, p. 94.

¹⁹⁵ Ibídem, p. 95.



llegan a tener contactos con la ciudad, como el caso del *ayllu* de Yunyuyo, Churata, siguiendo la estrategia andina de complementariedad, sostiene que hay un "*ayllu* campo" para lo rural y tradicional y hay un "*ayllu* ciudad" para la inclusión moderna y urbana. Para Churata, el espacio geocultural es el Qollao, el ande, el mundo quechumara.

El indio: *runa-hakahe*¹⁹⁶. Sostiene Churata que es la parte más viva y sensible de América: "¿Si lo que más duele de América es el indio, será porque está muerto? No parece. Si el indio nos duele es porque nada hay más vivo en nosotros que el indio. Y si nada en el indio duele más que América, será porque sólo en el indio América está viva"¹⁹⁷. Los cruentos genocidios no han destruido al pueblo indio; al contrario, está en avance gracias a su "plasticidad cultural" que les permite convertirse y reconvertirse para seguir existiendo. Por ello, el indio está vivo porque: "Afortunadamente, los inkas han muerto, aunque la muerte de la semilla, para renacer en las masas de los campesinos americanos y en el paisaje de nuestro cosmos, pues son ellos –los trabajadores y el mundo– los eternos creadores de la conciencia social"¹⁹⁸. En el mundo andino, la muerte es una semilla que se entierra para renacer. Así, el pasado es un pasado que no pasa porque está en el sustrato, está en la tierra y emergiendo, no con la pureza

¹⁹⁶ Traslado una nota muy ilustrativa que presenta al sujeto que opone al *runa-hakhe*, el *q'ara*: "Q'ara (u otras variantes dialectales) es el nombre peroyarativo con que los quechuas y aymaras se refieren a los blancos y mestizos (llamados también misti), en contraste con los jaqi o runa ('persona' en aymara y quechua respectivamente; y, de ahí, 'indio'). Este término *q'ara*, lingüísticamente vinculado con 'pelado' y 'desnudo', tiene que ver con la falta de cultura andina de estos blancos y también con la falta de ética, que le lleva a robar y explotar. No tiene una connotación totalmente racial pues también un jaqi/runa se puede volver *q'ara* cuando rechaza a su gente y adopta este mismo estilo y conducta" (cfr. ALBÓ, Xavier (compilador). Ob. cit., 2003, p. 80).

¹⁹⁷ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 121.

¹⁹⁸ CHURATA, Gamaliel. "El conflicto de los pongos" [ensayo], en *La Calle*, La Paz, 9 de marzo de 1937, p. 2.



esencialista del indio, sino con nuevas asimilaciones. Los indios no han desaparecido, son mayoría; sin embargo, una minoría aristocrática, una clase criolla subalternizante, los ha silenciado y se ha tomado el derecho de redactar su historia. Explica Churata que: "Poseemos sesenta millones de indios frente a una minoría de europeos que, sin embargo, durante los últimos siglos ha elaborado como suya la historia de esos sesenta millones"¹⁹⁹. No niega la posibilidad del mestizaje; este se puede dar y ser bueno, pero sin perder la raíz andina. Así, afirma que se puede ser indio y tener los ojos azules, se puede ser moderno siendo muy antiguo. Considera que tales fórmulas pueden salvar al indio y a la espiritualidad de América; pero los hombres que sienten la indianidad deben asumir el desafío de "salvar al indio; impedir que desaparezca en torbellino de Porvenir; que su sangre y su espíritu enloznen y que el tramonto del mundo actual cuya liquidación nadie podrá impedir, respetar el alma infantil y primitiva del indio americano, hijo, como el cóndor, de edades prometeicas"²⁰⁰. Porque, no obstante el tiempo transcurrido, los sistemas de explotación y abuso subsisten; pues: "Si algo es el problema indígena, es un problema social; el problema de la servidumbre en América; el conflicto de los pongos"²⁰¹. Por ello, salvar al indio es salvar a América, sentir al indio es sentir a América, pero "no se puede sentir América [...] si no se vive al indio; pero no se puede vivir al indio tampoco si no se siente la humanidad de su causa"²⁰² y advertía que el pongo era símbolo de nuestro mundo miserable por lo que había que luchar por su reivindicación; pues "dignificar al

¹⁹⁹ Ídem.

²⁰⁰ Ídem.

²⁰¹ Ídem.

²⁰² Ídem.



pongo es abrir el camino de descubrir –recién– América, la verdadera América... He aquí el espíritu y la carne de esta cuestión”²⁰³. Churata siente la herencia colonial y explotadora de Europa; siente que el indio y América son un problema económico por resolver. Así: “América antes de una abstracción intelectual, es una realidad económica”²⁰⁴. Frente a ello, propone un discurso descolonizador que sustente la dignidad del indio y el respeto por la humanidad de sus causas, porque el indio es la semilla de América. Esto se engarza con la estética y argumenta que: “La verdadera capacidad estética está en la sangre del indio, y por tanto la forma de hacer estética americana es hacer de América un mundo indio; que será indio siempre si la genésica de la cultura la suministra el habitante en cuanto naturaleza y fruto”²⁰⁵. Además, se hace necesario incorporar la presencia de otros sujetos en el escenario social americano, porque:

Si no conciliamos las prerrogativas del criollo con las mayores del indio, y de este creemos que sirve para más que menestral, covachuela, portero de hotel, pillastre electorero, alcahuetistas, mientras que para aquel reservamos los dones de la arcangelidad, nunca tendremos un poeta indio, como en cuatrocientos años no hemos metido un santo cuprífero a las hornacinas ortodoxas, que no se escatimaron para negros y amarillos²⁰⁶.

Esta exigencia debe darse en todos los campos donde el indio ha sido relegado, como el religioso y el literario, porque toda propuesta de inferioridad racial ha sido desbaratada: “El indio no es un subhumano, si ya sabemos que las imbecilidades de Sepúlveda fueron aniquiladas en su mismo vitriolo; es sí un subnutrido a causa de los sobrenutridos que lo palearon y lo apalearon todavía en

²⁰³ Ídem.

²⁰⁴ Ídem.

²⁰⁵ CHURATA, Gamaliel. “América y su habla” [ensayo], en *Nova. Revista de información y cultura*, La Paz, N.º 7, febrero de 1963, p. 3.

²⁰⁶ Ídem.



prosa y verso"²⁰⁷. Churata, al declarar al indio como gestor de la literatura América, sostiene radicalmente que: "Al diablo con la porra. No literatura americana porque no hay americanos"²⁰⁸. Agrega que el mito inkásico debe cumplir la misma función que el mito griego: ser el alma mater, el ego de América; lo que implica que "para ser 'americana', la literatura americana tiene que comenzar por mostrarnos en sí el tumulto del pueblo de que es fruto y el punto lácteo del hombre"²⁰⁹. Churata defiende la capacidad de imaginación del indio tal como se reconoce a los poeta y filósofos de otras culturas como la sajona: "Es que el indio es el animal detenido en las subestructuras de la volición instintiva? [...] ¡Y no tiene imaginación! ¿Qué son la volición y la imaginación filosófica entonces?"²¹⁰. Puesto que su producción literaria, como el yaraví, ha sido mal interpretada, se le vio como "el predominio de la sensibilidad lacrimosa e inferior del indio; lo que es falso de la tremenda falsedad. Las inhibiciones del indio se las señalan y estudian en los burgos; si se las busca en su mundo no existen. El 'harawi' en sus fuentes es un canto sacudido por los sentidos pánicos, de la vida, es agrológico y nupcial, posee más calidad erótica que sensiblera"²¹¹. Por ello, desconfía de aquellos que buscan interpretar al indio y confía en aquellos que buscan expresarlo, como Guaman Poma de Ayala.

Ayllu. El *ayllu* y el indio son las semillas de la estética americana, de allí emana todo. El *ayllu* es el resultado del esfuerzo creador del hombre americano:

²⁰⁷ Ídem.

²⁰⁸ Ídem.

²⁰⁹ Ídem.

²¹⁰ Ídem.

²¹¹ Ídem.



La divinidad animista que gobierna en ella despótica indica la situación del hombre en la naturaleza; pero así mismo es el primer síntoma de su voluntad de poder y representa su voluntad de dominio, su sentido de universo. No puede —y no debe— el arte americano evadirse de su destino cósmico, que en la América lo une a esta célula social”²¹².

Al *ayllu* se debe considerar cuando se tiene que ejecutar el proyecto liberador del indio, pero no entendido este como una visión utópica y arcaica; puesto que: “El *ayllu* no es un caos. No es la vorágine del vacío racial, como afirman sus detractores. Algo más si el destino de los grupos es formar el caos; pues de él surge nuestra síntesis, puede afirmarse que el *ayllu* es ya la síntesis del caos americano”²¹³. El *ayllu* representaría ese estado tensional en el que vivimos los habitantes de América. Porque, si antes ha existido una dispersión, ahora el *ayllu* representaría esa condensación y, por consiguiente, la potencialización de lo disperso. Esta afirmación implica un proceso de descolonización económica y política; a este debe seguir la descolonización intelectual y artística: “No cabe duda, pues; si la emancipación económica es una necesidad histórica porque es un imperativo vital —son fenómenos del paralelismo indiscutible— la emancipación intelectual y artística es un resultado de esos fenómenos”²¹⁴. Además: “El movimiento liberador, intelectualmente, para nosotros, tiene que partir de un repudio de la Metrópoli, de todo el españolismo o chulismo ibérico con una radical y poderosa actitud aborígen, salvaje, cruda y ruda, dionisiaca, actitud que en sí

²¹² CHURATA, Gamaliel. “Tendencia y filosofía de la Chujlla” [ensayo], en *La Semana Gráfica*. La Paz, año 2, N.º 49, 30 de setiembre de 1933.

²¹³ CHURATA, Gamaliel. “Temas de religión y arte americanos” [ensayo], en SERRANO, Gloria y D. CRESPO CASTELÚ. *Jirones Kollavinos*, La Paz-Indoamérica, Editorial Escuela Salesiana, 1933.

²¹⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1933b.



envuelva un mensaje de salud y temperatura varonil"²¹⁵. La construcción de América, como auténtica, hace posible un arte americano que albergue propuestas universales:

Entonces no solo nos encaminamos a la concepción de un arte americano en cuanto significamos un caso geográfico, sino que pretendemos transmitir un mensaje para el mundo –por nuestra boca hablará el espíritu–. Y entonces podríamos radicalmente entrar a un examen rápido, sumario, a través de los hitos culminantes de nuestra panorámica artística, para confutar si estamos o no en error. ¿Habláramos de escuelas de arte? ¡Pero esto es exultante! ¿Será posible que este continente "estúpido" haya llegado a la edad de albergar en su seno esos síntomas de sabiduría y la esperanza que son las escuelas mentales? Sí. Hay que decirlo bravamente. Ha llegado el momento en que América, contribuya con unos ismos más a la beligerancia de la cultura humana. No hay que asustarse de los ismos. Lo que no se podrá negar de que en un ISMO se encierra el secreto de la salvación humana²¹⁶.

Churata evalúa el modernismo y vanguardismo que se dieron en esos tiempos: "América no ha tenido sino dos manifestaciones evidentes: el modernismo de Dario y el vanguardismo. Pero mientras el modernismo es europeizante, el vanguardismo es aborigen, y, por tanto, popular, infiere a la masa, y es socialista o socializante [...]"²¹⁷. Considera que todo este proceso de adecuación, que tiene como sustento lo específicamente andino, la raíz, la semilla, la sangre, el *ayllu*, puede ser utilizado por los hombres de arte: "Pero nuestros hombres estéticos obran por idéntica manera. Hablan en griego o latín, francés, escandinavo o croata –esto es lo aparental– y en el fondo llevan el paisaje, la perspectiva, el humus, la tierra. Vale decir el *ayllu*"²¹⁸. Reitera que se debe prestar atención a las indagaciones del ser americano; por ejemplo, ver su expresión psicológica, porque observa que la mayoría cae en pintoricismo cuando quieren

²¹⁵ Ídem.

²¹⁶ Ídem.

²¹⁷ Ídem.

²¹⁸ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1933c.



traducir o representar al mundo andino. Sostiene Churata que este proceso de mestización en distintos niveles es beneficioso: "Este proceso de mestización conduce ya una poderosa emanación racial y, por ello mismo, se distancia de la poesía americana romántica y modernista hecha a base de Quintana o Zorrilla, cuando no de Gautier o de Verlaine. Pero si la poesía tiene este sentido porque se nutre de la savia social procedente del ayllu, y se estructura en todos sus problemas [...]"²¹⁹. Entonces, la sustancia del *ayllu*, con todos sus valores, hace que la nueva poesía se vuelva valiosa, justifica la expresión artística a partir de lo propio y desde esta pertenencia se construye lo nuevo. Para él, la poesía muestra ya estas manifestaciones; pero no así la narrativa, que todavía vive una fase de dependencia. Esto se consigue dejando de ser espectador y pasando a ser parte de la naturaleza: "Nuestros escritores no han tenido relación con América sino cuando eran políticos, es decir cosa de gobierno. Industria y trabajo no llegaron a formar categorías espirituales, de donde resulta que nuestro arte necesariamente es un arte de imitación y de préstamo"²²⁰. No obstante ello, encuentra un ejemplo importante en la obra de José María Eguren y Ricardo Jaimes Freyre, donde sus poemas se nutren del paisaje: "Lo mismo ocurre con Eguren, cuya mentalidad nutrida de entusiasmos europeos sin embargo tiene que servir a la influencia maternal del paisaje, a la patria, a la nacionalidad del cielo"; además, afirma que: "Esa religión establecida entre el ojo que copia y el cielo que posa es la religión —religiarse— que forma la psicología más fuerte y engendradora en el hombre

²¹⁹ Ídem.

²²⁰ Ídem.



destinado a la creación, y a la cual no se traiciona"²²¹. Propone buscar un arte, una poética simple, no "toponímica y pintorescos sino literatura y arte intensivos, intraepidémicos". Opone superficialidad frente a profundidad; un arte toponímico es un arte de nombre, de la forma, de la expresión. El llamado es a no quedarse en las superficialidades, sino ir a la profundidad, a lo "intraepidérmico", y el mecanismo que propone es la introspección, una observación religiosa de la realidad. Para emprender este conocimiento, debe haber en el sujeto un cambio de actitud. No ser un contemplador, sino un actor. Así como al intelectual lo llamaba a salir a la realidad, al periodista le pide que baje a la arena de la vida, a la calle; del mismo modo, al escritor, al artista, le pide que establezca un contacto con la realidad, específicamente con la naturaleza, ser un hombre-naturaleza, tierra, humus, porque ello le permitirá expresar toda la sustancialidad del *ayllu* y de América. Una vez que el artista ha vivido y sentido la profundidad de su tierra, no podrá eludir su ser; ya que, por más formas foráneas que experimente, su escritura siempre revelará la sustancia que posee y reprime con las nuevas formas. Esta concepción de arte y la idea de América, Churata la proyecta al futuro: "[...] también en el porvenir está América, y para acogerse a ese porvenir, requiere de su barbarie, de su pelambre hirsuta, de sus crinejas selváticas, de toda su frescura adánica, de su cielo, de su *ayllu*, de su inocencia y de su sabor y olor de wawa, de criatura recién nacida"²²². Para que América sea del porvenir, no tiene que negar su pasado; sino asumir todo lo bárbaro, lo salvaje, lo primitivo, lo que le otorgará frescura, porque tendrá el olor de lo recién nacido. Esto es lo

²²¹ Ídem.

²²² Ídem.



nuevo frente a lo viejo. Churata afirma que: "Si América es una realidad genéticamente mestiza, la literatura americana debe ser idiomáticamente híbrida"²²³; pero, "si se busca acentuar una radical americana en la literatura de América, tiene que comenzar por acentuar menos el paisaje que la valoración antropológica".

El quechumara. Es importante la lengua porque sin ella no podría existir ni nación ni literatura. Afirmar Churata que la existencia de la literatura en una nación supone una previa definición del idioma: "Sin lengua nacional, ningún pueblo posee literatura nacional"²²⁴, porque a través de él se puede destilar la identidad. La lengua como sustancia aloja, conserva y transmite la identidad. Esta lengua y la literatura, cuando empiezan a construir mundos posibles, transmiten la consciencia de su pueblo. Como no se ha definido la lengua, sostiene que: "Idiomáticamente, la literatura del Continente es una literatura de Colonia. Y es que el idioma de los inkas no es una lengua inferior, y menos un dialecto"²²⁵. Esta idea que define a la nación, en tanto lengua, la hace extensiva a toda América; porque una literatura colonial es una literatura externa, dependiente. Allí coincide con Mariátegui; ambos defienden la necesidad de una literatura sin dependencia, autónoma o nacional, que sería la última fase del proceso literario. Desde este lugar, lanza una imprecación: "Pero, si somos americanos, nunca llegaremos a conocernos si no conocemos nuestra lengua materna"²²⁶. La afirmación de nuestra

²²³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1963b.

²²⁴ CHURATA, Gamaliel. "Preludio de Konkachi" [ensayo], en *Kollasuy. Revista mensual de estudios bolivianos*, La Paz, año 1, N.º 8, 1939.

²²⁵ Ídem.

²²⁶ Ídem.



identidad parte por el conocimiento de nuestra lengua. *Chacchar* nuestra lengua hace posible saber de nosotros; por supuesto, sin caer en esencialismos, sino como una forma de ser conscientes de nuestras palabras que organizan nuestro mundo. Así, para llegar a conocernos es necesario saber la lengua materna, el quechumara, o las dos lenguas. Esto permite acercarnos a nuestro mundo andino: "Un mundo que no descubrieron los descubridores. Ya vemos, el idioma es la fuente de Juvencio de la verdad cósmica e interior para los hombres; y los hombres no tienen otro camino de conocerse con la lengua con que conocieron sus ancestros que permanecen vivos en su corazón"²²⁷. La lengua nos conecta con nuestro pasado, con nuestros *auquis*, que siguen hablando en nuestro corazón. Esta es la idea de identidad que se conecta con la idea de colectividad, *ahayu*. Este juego de las formas y los contenidos le permite a Churata evaluar la producción artística de América. Advierte que pocos son los escritores que han expresado la psicología americana, ya que la mayoría cae en el pintoricismo:

Esta evidencia constatable en casi la totalidad histórica de los siglos 19 y 20, indica que nuestra posibilidad estética atraviesa una etapa infantil en que lo formal objetivo prima sobre lo interno concienical. En ningún período del arte americano es más visible este hecho que en la etapa vanguardista, fenómeno esencialmente meridional y *keswa-aymara*. Los indígenas juegan un papel importante, casi vital, en la morfología del poema; la naturaleza de la obra literaria es sometida a alambicamientos reveladores de la energética del idioma moderno, pero sobre todo porque tolera la intervención sustantiva de los idiomas aborígenes dado por resultado este hecho: el español de la poesía vanguardista meridional de América se crispa en locuciones y términos vernáculos que le dan color, vivacidad sorpresiva y una franca y fehaciente calidad original²²⁸.

Indoamericanismo. La unificación americana es fundamental porque puede dialogar consigo misma, articulada por una raíz andina. Así, afirma Churata que:

²²⁷ Ídem.

²²⁸ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1933c.



"Una sola patria fue la que nació en el epicentro incaico, una gran patria atomizada, y a la cual ni la geopolítica nazi puede devolver consistencia. [...] Lo único efectivo es que esta pobre América asfixiada en cada republiqueta no tiene otra salvación que la unidad grande del continente"²²⁹. Esta es la "patria grande" que fue truncada por el individualismo, que solo piensa en vivir para nosotros y en nosotros. Por ello, propone la integración de los pueblos americanos, dejando atrás la actitud atomista disgregadora de pueblos y que despierta temores fantasmales. Fundar una potencia andina con una sola patria que exprese la "unidad grande del continente". Defiende el concepto de "Indoamérica" para señalar la fuerte filiación andina; aunque han existido propuestas que ponen énfasis en el componente hispano: "Al diálogo entre las tendencias que asignan prioridad al ancestro europeo, exclusivo hispano o latino, para América, se ha opuesto recientemente una tendencia indígena de que ha nacido la denominación de Indoamérica. No puedo confutar ahora dónde se bautiza así al continente: pero para la beligerancia estética Indoamérica nació en Puno. En libros y revistas de publicación reciente se constata la verdad de este aserto"²³⁰; porque en Indoamérica está lo indio y lo americano. El conocimiento de nuestro pasado nos conduce a una integración, porque encontramos la raíz articuladora que afirma nuestra identidad y ello posibilita un acercamiento y desarrollo de nuestros pueblos. Andar hacia el pasado es ir hacia el futuro, porque de: "Nada vale en el mundo nuestra ignorancia. La forma de salvarnos es conocernos"²³¹, Somos de

²²⁹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1939.

²³⁰ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1933b.

²³¹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1939.



América o no somos nada, somos indios o no somos de América. Churata rastrea América en el *ayllu* de Konkachi, para responderse si América existe, y encuentra que:

Lo que existe son grupos de pueblos, intentos de trasplantes, hacinamientos que tratan de hacer nación. Inclinarlos a las nomenclaturas es empequeñecernos cuando somos algo más que una nomenclatura: somos un mundo en germen; y un mundo es variedad constante y sorpresiva. Lo que entendimos por América fue sólo una metáfora feudal, una abstracción y, para decirlo en una fórmula: la hipóstasis del devenir²³².

América está "fermentando sus hervores"; lo que permite proyectar la esperanza liberadora. Esto se consigue concretizando sus proyectos ideológicos de descolonización. Afirma Churata que: "Los artistas americanos, escritores, filósofos, pintores, escultores, músicos, tienen que asimilar este mensaje. El Nuevo Mundo, ya no tiene viejo mundo que imitar, sino un Porvenir que le pertenece"²³³. Bien es cierto que el Apra tenía un proyecto similar y ese programa ponía en el centro al sujeto mestizo; en Churata es el indio el propulsor del proyecto americano.

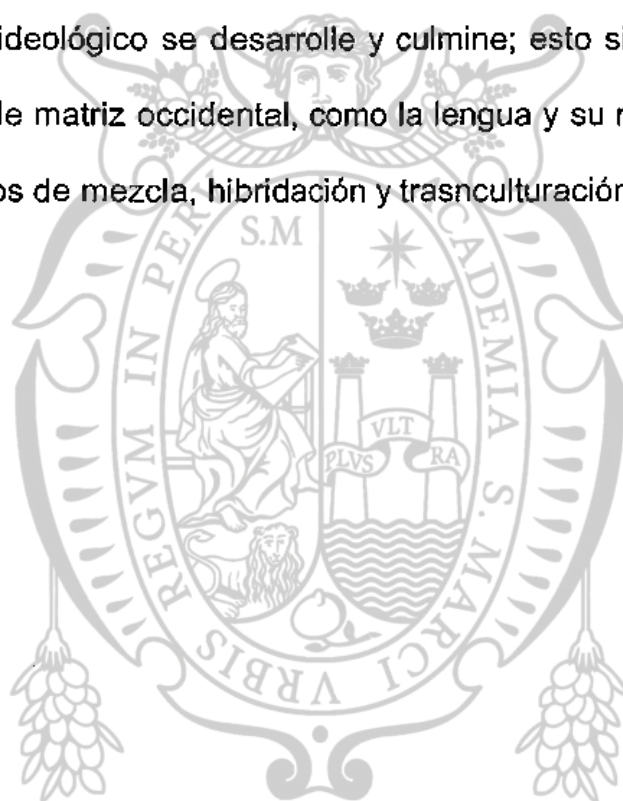
En la obra de Gamaliel Churata encontramos un conjunto de componentes que sostienen el proyecto estético-ideológico que inferimos, el mismo que tiene como base la cosmovisión de las culturas ancestrales del Qollao y la cultura Tiahuanaco en específico. Considera Churata que es impensable la presencia de la religiosidad andina, con toda la organización de sus deidades: el dios Inti, Lupi *tata*, la *mama* Quilla, los *apus*, los *laykas*, los *achachillas*, los *awichus*, con sus

²³² Ídem.

²³³ CHURATA, Gamaliel. "El problema de Marina Núñez del Prado", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, 22 de enero de 1949, p. 3.

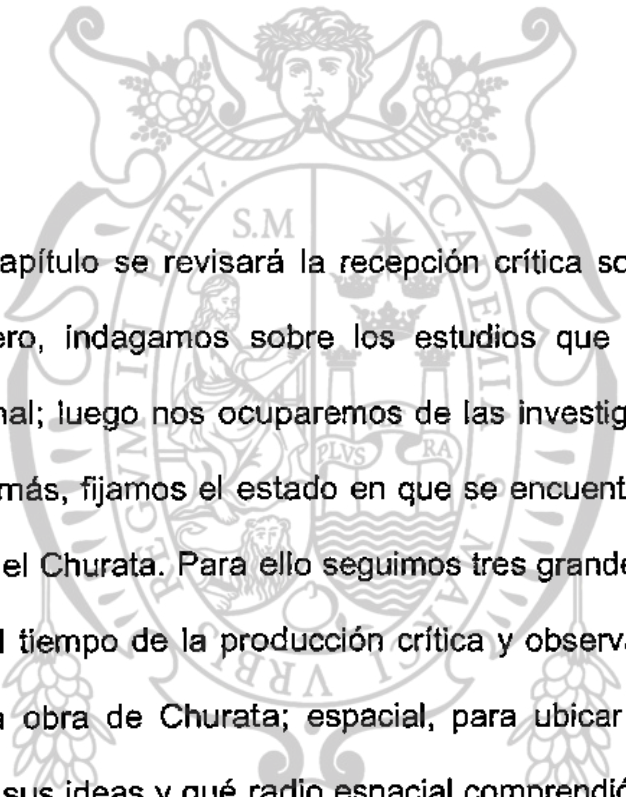


prácticas culturales que organizan sus vida como el *ahayus*, *tinkuys*, el *taypi*, *pachacuti*; todo ello conforma la sustancia religiosa de matriz andina. También son fundamentales las instituciones culturales como el *ayllu* y la comunidad, que unifica a sus miembros, con dos idiomas básicos como el quechua y el aymara, que conforman una unidad tensional lingüística: el quechumara, y un sujeto que está llamado a cumplir este proyecto: el *runa-hakhe*. Todo esto posibilita que el proyecto estético-ideológico se desarrolle y culmine; esto sin dejar de considerar los compotentes de matriz occidental, como la lengua y su religión, que entran en complejos procesos de mezcla, hibridación y trasnculturación.



CAPÍTULO II

LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE GAMALIEL CHURATA



En este capítulo se revisará la recepción crítica sobre la obra de Gamaliel Churata. Primero, indagamos sobre los estudios que se han realizado en el contexto nacional; luego nos ocuparemos de las investigaciones realizadas en el extranjero; además, fijamos el estado en que se encuentran los estudios sobre la obra de Gamaliel Churata. Para ello seguimos tres grandes ejes: temporales, para informarnos del tiempo de la producción crítica y observar el efecto en el tiempo que provocó la obra de Churata; espacial, para ubicar el lugar donde se tuvo mayor impacto sus ideas y qué radio espacial comprendió; y temático, para ver en qué temas se ha incidido y en qué otros se ha descuidado.

Los dos estudios que se ocupan seriamente de la obra de Churata son los de Juan Luis José Antonio Cáceres Monrroy y Omar Aramayo, que sientan las bases centrales que alimentaron los horizontes de lectura de su obra. El primero es quien realiza el primer estudio sobre la obra de Churata, en su tesis doctoral *Tres representantes del indigenismo en Puno* (1973), donde le dedica cincuenta



páginas. Además, selecciona a Churata como uno de los tres representantes del indigenismo en Puno; los otros son Alejandro Peralta y Luis de Rodrigo.

El primer estudio específico sobre *El pez de oro* corresponde a Omar Aramayo, publicado en 1979. Al parecer la crítica no hizo caso a este llamado que formuló Aramayo en un artículo realmente valioso porque demuestra la riqueza y complejidad de la obra; ya que lo escrito por esos tiempos solo eran comentarios informativos o notas necrológicas impulsadas por la aparición de *El pez de oro* (1957) o el acaecimiento de la muerte del autor (1969).

Advertimos que recién en estos años los estudios serios sobre la obra de Gamaliel Churata está empezando, que en el comportamiento de la recepción crítica se constituiría en el tercer segmentos temporal, esto en respuesta a una apelación rotunda que formula Antonio Cornejo Polar en 1989, quien sostenía que la obra de Churata era un desafío aún no asumido por la crítica literaria peruana²³⁴. Después de un largo silencio, la crítica le presta una mayor atención a la obra de Churata, aunque siempre deja mostrar su indiferencia²³⁵.

En la revisión bibliográfica, constatamos que en el extranjero se han hecho los mayores esfuerzos por sistematizar la obra de Churata; ya que en distintos

²³⁴ CORNEJO POLAR, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, CEP, 1989: “*El Pez de oro* es uno de los retos no asumidos por la crítica peruana” (p. 140, nota 97). Además, agrega que esta obra es insólita porque en su interior se “mezclan y confunden mitos aymaras, y filosofías occidentales, apelaciones sagradas y denuncias políticas, ensayo, poesía y relato”; todo esto dentro de una conciencia de país de raíz indígena.

²³⁵ Un ejemplo de indiferencia se dio en el 2009, cuando recordábamos 40 años de su ausencia; todos esos críticos que reclaman atención a la obra de Churata se olvidaron de él y prestos alistaron sus conferencias sobre Arguedas, Alegría, Garcilaso de la Vega y Ribeyro. Aunque siempre hay honrosas excepciones. No ha habido ningún homenaje institucional a Churata, salvo una tímida presentación en Arequipa.



países han sido objeto de estudio y presentaciones de tesis doctorales que pronto se convirtieron en libros.

2.1. Lecturas de la obra de Gamaliel Churata en el Perú

En el Perú, la crítica literaria peruana ha abordado la obra de Gamaliel Churata con timidez; pues no existe una atención profunda y extensa. La producción es ubicable temporalmente en el año 1957, cuando se publica *El pez de oro*, y en el año 1970²³⁶, tiempo muy próximo y posterior a su muerte, pues Churata muere en noviembre de 1969. Uno de los primeros trabajos es el de Luis Alberto Sánchez, quien escribe en Caracas una nota crítica: “Un libro americano para indo-mestizos”²³⁷. Sánchez considera que es un libro extraordinario “porque no es ordinario ni frecuente que se escriba en este estilo y con este vocabulario, léxicamente hispano-aymara, sintácticamente barroco, de un barroco más indo que hispano, y a la postre, tan sólo indomestizo”²³⁸. De esta forma, repara en el compotente andino como dominante y en la peculiaridad de la configuración de su discurso como barroco indio. Repara en que lo valioso del libro no se ve acompañado de una buena edición que exige un esfuerzo físico al lector, esfuerzo que se ve recompensado por “un plausible resultado estético”. Reconoce las lecturas de Santo Tomás y San Agustín que posee Churata y por ello lo califica como “teresiano recalcitrante”. Afirma que en su libro hay retablos y páginas de diario. Un punto en el que se detiene Sánchez es en la concepción que tiene

²³⁶ Un buen número de textos valorativos se escriben para la publicación del libro dedicado a su vida y a su obra: *Antología y valoración* (1971).

²³⁷ ALBERTO SÁNCHEZ, Luis. “Un libro americano para indo-mestizos” [*El Nacional*, Caracas, 1957], en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 476-479.

²³⁸ Ídem.



Churata de la literatura americana: "Churata desea rabiosamente, sí, 'rabiosamente', que América posea no sólo un rasgo distintivos de lo español, sino uno que lo contraponga a todo lo occidental, aunque él confiesa y se confiesa indisolublemente, en su condición de mestizo, a lo de Occidente"²³⁹. Esta será una de las ideas que Churata seguirá difundiendo, esto como una propuesta descolonizadora, y ello solo se lograría afirmando lo propio; por ello que el "rasgo distintivo" lo encuentra en el indio, en el *ayllu*, en la célula americana. Finalmente, Sánchez afirma que *El pez de oro*: "Es un canto filosofante a menudo, desbordante lírico siempre, panfletario a ratos; el libro —él lo dice por ahí— de un Amiel altiplánico, aislado, desesperado. Pues que, aunque rebosante de esperanza verbal, este *Pez de Oro*, es decir, del alma subyacente e inmortal del americano del primer día"²⁴⁰. Sánchez hace un balance positivo de la obra de Churata y recomienda su lectura para seguir albergando la esperanza de un americanismo propio sacudido de dependencias coloniales. Esta es una de las lecturas más lúcidas del pensamiento churatiano; pues encuentra la idea de establecer una América de raíz andina que se contraponga a la matriz occidental, aunque Churata en sus ensayos irá ampliando esta posición hasta incluir en su proyecto el competente occidental.

Ese mismo año, 1957, el poeta arequipeño César Atahualpa Rodríguez, autor de *Torre de las paradojas*, escribía sobre *El pez de oro*: "Es un libro de gran contenido poemático y de ideas filudas que juegan muy bien dentro del tema

²³⁹ *Ídem.*

²⁴⁰ *Ídem.*



musical que los sustancia"²⁴¹, que genera toda una "efusión terrígena". Además, sostiene que hay tres elementos que vertebran el libro: raza, paisaje e idioma. Estos elementos se ven hibridados y mestizados por el choque cultural con España; por esta razón, en la escritura del *El pez de oro* encuentra que: "El castellano que escribe por momentos es castizo y por momentos dialectal, como Guaman Poma de Ayala; emplea abundantes palabras y giros autóctonos, combinación muy bien lograda que hace más dúctil la expresión y más sabrosa la poesía"²⁴². También reconoce que, en *El pez de oro*, hay pulsión nietzschesiana; pues el aliento de *Así hablaba Zaratustra* lo reconoce en forma notoria. La intuición de Atahualpa Rodríguez luego será desarrollada por otros críticos con mayor extensión, como es el caso de la influencia de Nietzsche, que será ampliada por Omar Aramayo. Otro de los puntos claves es la hibridación lingüística, que se observa en *El pez de oro*, profundizada por Dorian Espezúa y Meritxell Hernando. Consideramos que también acierta en la triada que estructura el libro: raza, paisaje e idioma; pues los tres temas se presentan en conflicto dentro del libro.

Estos dos textos son los primeros que evalúan la obra de Gamaliel Churata y aparecen cerca de la publicación de *El pez de oro*. Tienen el mérito de arriesgar juicio tempranamente. Estas opiniones, que vienen de un crítico como Luis Alberto Sánchez y de un poeta como César Atahualpa Rodríguez, no han sido desatinadas; por el contrario, fueron pistas valiosas para la escasa crítica posterior

²⁴¹ RODRÍGUEZ, César Atahualpa. "El Pez de oro de Gamaliel Churata", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 453-454.

²⁴² Ídem.



que asedia la obra de Churata. Luis Alberto Sánchez retomará el tema en su historia de *La Literatura peruana* (1971). Afirma que ya Churata escribe uno de los libros más “peregrinos de las letras del Perú”, *El pez de oro*, al que califica de complejo, atrabiliario, banal y trascendente, de ensayo, diatriba y relato. Explica que: “Churata utiliza la narración, el canto, el diálogo, todo alternado y simultáneo, en una técnica que podría definir de ningún modo occidental, sin que dejase de ser occidental”²⁴³. Además considera que: “Lo que Gamaliel Churata ha reunido en *El pez de oro* sobre pasa con creces, en originalidad y sentido lírico, es decir, creador, a lo que Luis Valcárcel y Uriel García intentaron en libros todavía cimeros, pero de ningún modo por encima de la fuerza creadora, natural, avasalladora, que impulsa la prosa de Churata”²⁴⁴.

Otro de los momentos en que la crítica se ocupa de Churata está alrededor del año de su muerte. Merece destacarse dos textos que aparecen inmediatamente posteriores a su muerte: el de Ántero Peralta, en Arequipa²⁴⁵, y el de Emilio Armaza, en Lima²⁴⁶. No obstante ser notas necrológicas, muestran ideas fundamentales sobre la lectura de la obra de Churata. Ántero Peralta escribe que Churata es un escritor americano no porque haya nacido en América, sino porque hay una búsqueda y una expresión en lengua americana: “Esencias enunciadas no en español, sino en idioma hispanoamericano, vale decir, híbrido, como es híbrido el sujeto que lo habla”; puesto que él es: “El creador de figuras y giros

²⁴³ SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La literatura peruana*, Lima, Ediventas.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 1497.

²⁴⁵ PERALTA VÁSQUEZ, Ántero. “Ha muerto Gamaliel Churata”, en *Correo*, Arequipa, 20 de noviembre de 1969.

²⁴⁶ ARMAZA, Emilio. “El panindigenismo de Churata”, en *El Dominical*, suplemento de *El Comercio*, Lima, 4 de enero de 1970.



literarios realmente originales, de mitos y demonios insospechados de un lenguaje nuevo, a base de arcaísmos españoles y vocablos quechuas y aymaras, para expresar vivencias nuevas, en estilo nuevo, novísimo²⁴⁷. Cuando se refiere a *El pez de oro*, reconoce su originalidad y complejidad; así, manifiesta que es: "Libro original, singularísimo. Es, a la vez, relato, poesía, historia, sociología, literatura, etnología, ciencia y filosofía, y no es nada de eso en sentido estricto"²⁴⁸. Este juicio es importante porque plantea la dificultad para encasillar a *El pez de oro* en uno de los géneros discursivos canónicos, porque el libro se muestra polidiscursivo. Este es otro de los temas irresueltos por la crítica; pues resulta siempre provisional una designación, aun considerando la categoría más cercana como novela. Esta categoría no logra abarcarlo, porque se hace insuficiente a la complejidad que muestra *El pez de oro*, donde la poesía, la tradición oral, el ensayo y la narrativa están en concierto.

El otro autor que comenta la obra de Churata es Emilio Armaza, quien plantea la idea del panindigenismo de Churata. Muestra su escepticismo ante las propuestas de Churata, pues considera que ese retorno al indigenismo no es más que producto de una ensoñación. No obstante, reconoce el valor de su obra: "En el plano estrictamente realista, la posteridad le hará justicia encontrando entre las cavilaciones de su panidigenismo la veta de una sensibilidad muy rica, un manantial de aguas sensitivas —un pukio, diría él— surgido de las entrañas andinas, donde hasta la roca es ternura. Ahí está lo esencial del mensaje de

²⁴⁷ PERALTA VÁSQUEZ, Ántero. Ob. cit.

²⁴⁸ Ídem.



Churata: su sentimiento andino, el sentido andino que le dio a su vida, su identificación con la naturaleza andina, su atmósfera altiplánica, su canto Titikaka”²⁴⁹. Armaza rescata el sentimiento andino cifrado en la obra literaria de Churata; pero no reconoce lo vanguardista de sus ideas: “Todo lo demás es decoración: tanto esa mezcolanza de marxismo y teosofía que en la juventud le sirvió para deslumbrar adeptos, como sus proclividades hacia una difusa forma de socialismo y, por su puesto, su afán de exagerar el indigenismo hasta el extremo de darle las apariencias de una doctrina de exclusividad racial, es decir, de discriminación. Salvo que mañana el Perú sea un país de indígenas, dada la invasión de lo rural en la demografía peruana, en cuyo caso Churata habría profetizado una realidad del futuro”²⁵⁰. Estas ideas que especula Armaza concretizan su lectura irónica; pues Churata, siguiendo la lógica de Armaza, se convierte en un profeta del futuro: sus ideas se están materializando a un nivel social, político y cultural, ya que en nuestro tiempo se vive un indigenismo irradiante (más que evidente en Bolivia, México, Ecuador y pulsionalmente social en Perú). Entonces, en términos de Armaza, Churata no ha hecho otra cosa que anunciar una realidad en devenir; puesto que los indígenas ahora han sitiado la ciudad²⁵¹.

²⁴⁹ ARMAZA, Emilio. Ob. cit.

²⁵⁰ Ídem.

²⁵¹ En otros textos, Churata aclara esta idea, ya cuando él se encuentra en Lima: “En Lima de hoy se apelotonan masas andinas que forman la capa subalterna de las barriadas. Los huancayos ya están estudiando la manera de reproducir su capital –Huancayo– en una incrustación de la gran Lima; nuestros paisanos forman el masivo sindicato de barredores y mantenedores de la Baja Policía que abarca a la Urbe”. Churata advertía de la provincialización de Lima. Cfr. ARCE FRANCO, Víctor. “Diálogo de Víctor Arce Franco con Gamaliel Churata”, en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 489.



Un año después de la muerte de Churata, Ernesto More escribe que la obra de Churata es como una “chullpa derruida”, por los trozos dispersos de la unidad peruana que la componían; sentía a la obra de Churata no en presente, sino en presentir. Allí mismo, ensaya una clasificación de su obra. Así, menciona que hay dos tipos de mentalidades que viven en el Perú en forma paralela y ninguna advierte la existencia de la otra: “Una centrista, endógena, andina, inspirada por el qeshwa y el aimara; otra, centrífuga, exógena, inspirada no precisamente por España, sino por la molicie y la gracia del virreinato”²⁵². Coloca a Churata y Uriel García como representantes del primer grupo. En este mismo texto, menciona que, cuando se reunían en el grupo Orkopata, llega a conocer a un capitán César Coppo: “Coppo era el único que asistía uniformado a las reuniones, Churata y Coppo plantearon la necesidad de crear la República Social de los Incas. Mirando desde nuestra época ese planteamiento, se le consideraría (como ya lo ha apuntado maliciosamente alguien) como un retroceso histórico. En realidad, esa iniciativa significaba la reforma agraria en pañales, la revalorización del indio, su reincorporación a la sociedad peruana, en la que, analfabetos, al hombre y a la mujer indios no se les ofrecía otra perspectiva que el de pongos o mitanis”²⁵³. Esta idea de More resulta importante porque corrige las interpretaciones equivocadas e interesadas de ver el pensamiento de Churata como un movimiento regresivo, cuando realmente propone un movimiento revulsivo que implicaba reivindicación

²⁵² MORE, Ernesto. “De la fosa común del olvido”, en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 464-466.

²⁵³ Ídem.



del indio; pues propone un cambio drástico para reterritorializarlo. Además, More deja en claro la raíz andina que alimentaba el discurso de Churata.

En *Antología y valoración*, también se encuentra otros ensayos y notas testimoniales que tienen como motivo la vida y la obra de Churata. Luis E. Valcárcel, en su artículo “El Pez de oro”²⁵⁴, señala cuarenta puntos fundamentales que contiene la obra de Churata, planteando de esta forma todo un programa a desarrollar; lamentablemente, solo propone y no explora un punto en específico. Tal vez el mérito está en la intuición al plantear los puntos fundamentales del pensamiento churateano. El texto de Emilio Romero²⁵⁵ es testimonial, descriptivo e informativo; material que sirve para una biografía cultural, pero no para los propósitos de esta tesis.

El primer estudio serio sobre la obra de Gamaliel Churata es el de Juan Luis José Antonio Cáceres Monrroy, quien, en su tesis doctoral *Tres representantes del indigenismo en Puno* (1973), coloca como uno de esos tres representantes a Gamaliel Churata, junto a su hermano Alejandro Peralta y al poeta juliaqueño Luis de Rodrigo. Esta investigación se divide en cuatro partes. Primero se ocupa de la vida de Churata, que la hace dialogar con el contexto cultural de la región del Qollao. Enfatiza el rol protagónico que desempeña en los diferentes grupos y publicaciones; por ejemplo en *La Tea*, en el grupo Orkopata y en *Gesta Bárbara*. Luego se ocupa de rastrear las primeras publicaciones en prosa de Churata; allí

²⁵⁴ VALCÁRCEL, Luis E. “El Pez de oro”, en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puno de Cultura, 1971, pp. 415-423.

²⁵⁵ ROMERO, Emilio. “Gamaliel Churata, el medio, el momento y el hombre”, en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puno de Cultura, 1971, pp. 424-432.



advierte la influencia del registro romántico y modernista. Después se ocupa de su poesía; lamentablemente no hace el mismo seguimiento que en su prosa, pero sí se ocupa de analizar algunos poemas aparecidos en revistas y antologías. Finalmente, expone su lectura de *El pez de oro*, planteando varios temas que están presentes en la obra, pero no los profundiza. Este es el primer asedio que se realiza a la obra total de Churata. Resulta importante por la osadía y por el carácter sistemático de la investigación; puesto que antes solo aparecieron notas impresionistas que fueron solo guiadas por la intuición²⁵⁶.

El primer trabajo sistemático sobre *El pez de oro* es el de Omar Aramayo, *El pez de oro. La biblia del indigenismo* (1979)²⁵⁷. Afirma Aramayo que una de las tareas que emprende Churata es la de liberar al indio de la dominación: "[...] el indio no es un motivo, no es un objetivo, sino el impulso primigenio que se define a partir de sí mismo y en relación con sus contradicciones inmediatas, para así responder y desenvolver un conjunto de tácticas y estrategias tanto en la forma como en el contenido del problema: la dominación. Gamaliel Churata desde un

²⁵⁶ Cfr. CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971; sobre todo la parte valorativa de la obra de Churata, donde se encuentra una muestra de este tipo de textos. Esto no implica restarles valor a alguno de ellos, sino hacer una interpretación de su obra, como lo hace, por ejemplo, el texto de Luis E. Valcárcel.

²⁵⁷ El documento que hemos logrado encontrar tiene 18 páginas, incluida la bibliografía. El texto está fechado el 14 de setiembre de 1979; en C. U. (Ciudad Universitaria) UNTA (Universidad Nacional Técnica del Altiplano), Puno. El texto ha sido mecanografiado por Manuel Carbajal Zegarra. En conversación personal con Omar Aramayo, nos manifiesta que el texto que él escribió sobre Churata es más extenso y que este documento sería solo un resumen. Por no encontrarse el otro documento referido por Aramayo, todo el comentario está referido al texto citado. El texto contiene una introducción; luego desarrolla, en forma muy precisa, diez temas. Cierra el texto con cinco conclusiones y dos recomendaciones. Además, adjunta una bibliografía puntual. Debemos afirmar también que Aramayo se constituye en uno de los principales difusores de la obra de Churata, puesto que auspicia obra de Churata y sobre Churata. Es el caso del libro *Churata. Profeta del Ande* (1999) de René CALCÍN ANCO y Arturo PERALTA MIRANDA. [Gamaliel Churata], *Anales de Puno 1922-1924* (1999).



punto de vista singular, acomete con esta tarea de urgencia²⁵⁸. En la introducción, plantea que: "No existe la línea exacta entre literatura y testimonio o evidencia social, al hablar de indigenismo, tanto como no existe una diferencia clara entre fondo y forma; conceptos que los suponemos con objetivos didácticos, porque existe una forma indigenista, que es creación incesante, tanto como el contenido, que es el indio mismo, preguntando por lo que está fuera y dentro de sí"²⁵⁹. Esta problematización en el género y sus límites se ve mostrada en el carácter agenérico de *El pez de oro*. Allí se puede ver que testimonio, facción, mito, poesía, todo está junto; estos múltiples discursos que convergen en esta obra la vuelven compleja.

Aramayo configura una breve biografía cultural²⁶⁰, esto es, la vida de Churata la hace dialogar con el proceso histórico cultural. La buena intuición de Aramayo lo llevó a plantear los temas fundamentales de *El pez de oro*. Luego de este texto, vendrían otros estudios que lo tomaron como base, aunque no siempre fue citado en su dimensión.

²⁵⁸ ARAMAYO, Omar. *El pez de oro. La biblia del indigenismo*, Puno, Mimeo, 1979, p. 1.

²⁵⁹ Ídem.

²⁶⁰ Esta biografía es enriquecida en el prólogo que escribe Omar Aramayo al libro *Churata. Profeta del Ande* de René Calcín Anco. Allí menciona datos muy confesionales y su intuición está bien dirigida; por ejemplo, pone en duda la fecha de fallecimiento de Churata: "Los hechos se presentaron de otra manera. Se dice que Churata murió el 9 de noviembre de 1969, de un edema pulmonar. Su hija Nina, afirma que no es cierto, por un feriado o un fin de semana, se comunicó con su padre, de tal manera que pudo haber fallecido 3 ó 4 días antes, en su cuartito de la azotea del jirón Caylloma, en el centro de Lima". Esta idea de que no es la fecha de fallecimiento es reforzada por la presentación de un artículo que se publica en La Paz, "Gamaliel Churata" de Waldo Francisco Medinaceli, en el *Suplemento Presencia Literaria* (7 de noviembre de 1969), donde ya se da noticia de su muerte. Lo que se argumenta es que se fijó el 9 de noviembre porque fue el día en que lo encontraron; pero entonces, cómo el 7 de noviembre ya se conocía de ello en La Paz. Lo que sí se puede afirmar es que Churata no murió el 9 de noviembre.



Sostiene Aramayo que el “retablo” es uno de los elementos útiles para entender *El pez de oro*. Entiende al retablo:

[...] como una caja estructurada en base a pisos interiores poblados de una imaginería que representa la vida cotidiana y festiva del pueblo, dentro de estos trabajos que son expresión muy en especial de los artesanos de Ayacucho, están presentes las manifestaciones de toda índole allí están en sus faenas de trabajo agrícola, también los gremios; sus sastres, sus sombreros, sus panaderos, están sus rebeldías, sus alzados, y los castigados por la represión, están sus creencias mágicas, representadas y en volumen y policromadas por las sensibilidades indígenas; está la transculturación y el mestizaje [...] ²⁶¹.

A través de ella, nos entrega el legado mágico panteísta de Puno, donde el propio Churata toma la posición de *laykha*, de brujo, de escritor brujo, que tiene en su palabra la magia. Encuentra Aramayo que *El pez de oro* muestra una estructura plástica donde los niveles del retablo constituyen los capítulos del libro. También nos muestra la mezcla mitológica del libro; la justifica por el diálogo de Churata con la mitología andina, puesto que cuenta dentro de sus personajes a Cronos y Thumos. Aquí mismo deja ver la obra actualizadora y modernizadora de Churata.

Aramayo considera que Churata, al abordar el tema de la identidad, hace toda una reivindicación de la cultura indígena, niega las hegemonías raciales y explica el ser indio en vinculación a una geografía difícil. Aramayo se detiene en dos conceptos centrales: *runa-hake* y *ayllu*. En este sentido, Churata respondería con el mito a la historia; por esta razón, es necesario establecer un vínculo etnológico con lo nuestro, proponiendo el concepto de *runa-haque* (hombre-hombre) y que este hombre sostiene un sentido, una raíz andina. Otro elemento es el *ayllu*, que recalca las características de participación y colaboración. Todos

²⁶¹ ARAMAYO, Omar. Ob. cit., 1979, p. 3.



estos elementos ayudan a construir la identidad, que es una imagen integrada de mundo, idioma, paisaje y origen ancestral.

Aramayo sostiene que el motivo fundamental de *El pez de oro* es la paternidad. Nos recuerda las tragedias que vive Churata, como la muerte de su hijo Teofano, que luego se proyectan en su obra. Observa que uno de los elementos centrales del libro es el nacimiento del "pez de oro", hijo del puma de oro y una sirenita del lago Titikaka, por lo que nace con bigotes. Un nacimiento esperado; pero lamentablemente muere casi de inmediato y aparece *wawaku* con toda la oscuridad. Este nacimiento del "pez de oro" Aramayo lo vincula a un proceso revolucionario; puesto que dicho pez debería vivir otro tiempo, sin embargo muere en manos de la oscuridad.

Aramayo encuentra influencias de Nietzsche en la obra de Churata. Así, aborda el vínculo que existe entre Churata y Zaratustra: de la misma forma como este se exilia en la montaña, igual Churata es obligado a salir a La Paz. Pero también encuentra diferencias. Para Nietzsche su tesis fundamental es la muerte de Dios, que lo hace un escritor materialista; en cambio, Churata es un escritor neo-idealista. Sin embargo, encuentra que el idealismo occidental influye en el idealismo andino, reforzando su actitud animista y panteísta ancestral. Mientras que para Nietzsche Dios es el obstáculo para la felicidad del hombre, que envenena el alma, para Churata todo tiene alma, todo está animado, habla, se manifiesta, así la muerte es la semilla de la vida y sobre ella está el espíritu. Encuentra Aramayo que Churata contrapone la idea de "permanencia inevitable" a



la idea de Nietzsche del eterno retorno. Churata critica esta idea sosteniendo que es un intelectualismo gratuito. También critica la idea de modernidad de Nietzsche, porque está representada en el paso del mono al hombre; para Churata esta modernidad es intemporal.

Aramayo también nos presenta el tema de la muerte en Churata. Este tema está vinculado a las categorías religiosas andinas de *chinkana*, que son los socavones que se conectan con el *Manqha pacha* o *Uku pacha*, el mundo de abajo; y también los *chullpa tullus*, que son los esqueletos animados, los fardos funerarios que permiten el traslado del espíritu de los muertos hasta la *chinkana*. Considera Aramayo que: "Estas creencias altiplánicas en Churata, ocupan uno de los primeros planos, para su cosmogonía. La vida de los muertos o la indestructibilidad del espíritu humano se conserva y continúa, como en un mundo ideal, que es el mundo de las Chinkanas"²⁶². Esta idea de Churata la confronta con el Hades, espacio ideal donde los muertos viven en estado democrático, donde todo pierde su valor salvo la verdad y la autenticidad. Encuentra que en *El pez de oro* el *chullpa tullus* no son restos físicos; sino aquellos que devinieron es espíritus de amor transformados en el tiempo y que han atravesado el polvo y el olvido. Otra categoría que expone es el *sullu naya*, que se constituye en el punto más lejano: es el duende del no nacido.

Aramayo también nos explica el laberinto verbal que utiliza Churata para dar nombre a la realidad que representa. Sostiene que Churata establece un estilo

²⁶² *Ibidem*, p. 9.



elíptico en su escritura, que se acerca y se aleja del objeto en su intento por representar la realidad, por tocar el objeto. Al no poder representar al objeto en su totalidad, sufre y goza en la profundidad, creando una biorritmia singular.

También se discute la dificultad para encasillar *El pez de oro* en un género; puesto que Churata plantea toda una reinención de la escritura: "Sería no sólo difícil sino inexacto ubicar dentro de un género a 'El pez de oro', pues, tienen tanto de novela como de poema épico, de ensayo insertado de cuentos que ejemplifican los propósitos del contenido, de colección de pensamientos. Allí mismo encontramos breves Hayllis o poemas breves que definen el espíritu indígena altiplánico, totalizando la escritura literaria"²⁶³. Encuentra que en este texto habla todo un pueblo y toda una cultura. Además, plantea la idea que la obra de Churata se constituye en un perfecto precedente de las técnicas experimentales que se tendrán en el boom; puesto que construye una obra abierta que aloja múltiples significados, que contiene toda una polifonía verbal, con una vocación totalizante de la literatura. La complejidad de este libro lo lleva a juzgar que: "Es una biblia del pensamiento Quechua y Aymara, allí nos encontramos no sólo con una explicación del Génesis no solo del hombre sino del espíritu, no solo de la naturaleza sino de la divinidad"²⁶⁴.

Otro de los temas es el problema lingüístico, el mismo que está planteado en "Homilía al Khorí Challawa", donde hace una especie de diagnóstico de la literatura americana. Allí remarca la idea de que no existe literatura americana,

²⁶³ Ibidem, p. 12.

²⁶⁴ Ibidem, p. 13.



porque no hay americanos; entendido esto porque no tienen la raíz, no tienen expresión propia. El tema final que toca Aramayo es el mesianismo y milenarismo en la obra de Churata; esto tiene que ver con el retorno de los tiempos de prosperidad, con el restablecimiento del orden y de una afirmación del indio como célula que hace que todo se regenere.

En 1980, Antonio Cornejo Polar publica su texto "Literatura peruana. Época republicana", donde emite juicios puntuales sobre la obra de Churata. Renoce que el núcleo más importante de la poesía indigenista estaba en Puno, que luego se institucionaliza con el grupo Okopata y la publicación del *Boletín Titikaka*, todo ello con el liderazgo de Gamaliel Churata. Afirma que la obra de Churata aún permanece dispersa, salvo los libros *El pez de oro* y *Antología y valoración*; textos en los que se "delata una enigmática y vigorosa personalidad, proyectada esencialmente hacia el magisterio y la agitación cultural, que solo de manera parcial parece haberse plasmado en su obra"; agrega que: "*El Pez de oro* es un libro magmático donde hierven materias de origen y sentidos muy diversos en una suerte de alucinación que no respeta géneros ni formas para enunciar algo así como una vasta cosmología aymara"²⁶⁵.

Después de más de diez años de silencio, aparece el trabajo también importante de José Tamayo Herrera, *Historia social e indigenismo en el altiplano* (1992). Si bien es cierto que el libro está dedicado en extenso a hacer una revisión de la historia de Puno, también el libro dedica un apartado especial a Churata y su

²⁶⁵ CORNEJO POLAR, Antonio y Jorge CORNEJO POLAR. *Literatura peruana. Siglo XVI a siglo XX*, Lima, Latinoamérica Editores, 2000, p. 203.



obra. Así, en el capítulo 4, "El indigenismo puneño", el apartado uno está dedicado al grupo Orkopata y el dos, a su vida y obra. En cuanto a la vida, polemiza y desmitifica algunas afirmaciones y, cuando comenta *El pez de oro*, sigue básicamente las ideas de Omar Aramayo y las claves interpretativas que proporciona el propio Churata para entender su obra.

En los años noventa, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, se presta atención a la obra de Churata y allí se presentan tres tesis, específicamente vinculadas a la obra de Churata. Es el caso de *Deconstrucción de una utopía. Claves para la lectura de El pez de oro de Gamaliel Churata* (1991) de Miguel Ángel Huamán y *El proceso americano. Evolución de una estética en los artículos de Gamaliel Churata* (1996) de Guissela González Fernández y Juan Carlos Ríos Moreno. La tercera tesis, que se sustenta en 1998, es de Dorian Espezúa Salmón, *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*, donde aborda a Churata dentro del contexto del estudio del indigenismo.

La tesis de Miguel Ángel Huamán, *Deconstrucción de una utopía. Claves para la lectura de El pez de oro de Gamaliel Churata* (1991), luego se publicaría como parte de su libro *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata* (1994)²⁶⁶. Para abordar la lectura de este texto, se sirve de varias teorías como la pragmática, la deconstrucción, el dialogismo bajtiniano, todo ello tratando de asociarlo con las categorías andinas, principalmente con las categorías de *Tinkuy*

²⁶⁶ Mi comentario estará centrado en este libro, puesto que Huamán no ha realizado modificaciones a su tesis: "He optado por no realizar ninguna modificación al texto porque me ha parecido válido mantener su raso básico: una propuesta global de lectura de una obra en el límite de los modelos interpretativos". Véase HUAMÁN, Miguel Ángel. *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*, Lima, Editorial Horizonte, 1994, p. 16.



y *Pukllay*. Una de las propuestas centrales que presenta el libro es que *El pez de oro* es un texto de frontera, por la convergencia idiomática de español, quechua y el aymara, idea extensiva a la propuesta por Aramayo. Luego se propone una lectura de *El pez de oro* como retablo, idea primegenia de Aramayo y que es profundizada en este estudio, pues se plantea como escritura deconstructiva, donde la verticalidad entra en conflicto con la horizontalidad sintagmática. Finalmente, considera Huamán que este texto se ha escrito para ser leído en voz alta, por ello considera que ha sido escrito como un guión de radio. Con todo ello estamos de acuerdo, tal como conciben Cornejo, Aramayo y Sánchez; en lo que no estamos de acuerdo es en considerar a este texto como indígena y no indigenistas. Por una cuestión simple, porque Churata no es un indio, sino un conocedor del indio y de su mundo. Su apoyo al indígena lo ha mostrado desde una edad muy temprana; por ello es más vinculado al indigenista literario, cultural y político.

La tesis de Gissela Gonzáles y Juan Carlos Ríos Moreno se titula *El proceso americano. Evolución de una estética en los artículos de Gamaliel Churata* (1996); además, su texto básico formará parte de un estudio introductorio a su libro *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata* (Lima, 2009), donde hace una valiosa recopilación de los textos de Churata.

El estudio de Gissela Gonzáles presta atención solo a los artículos de Churata, básicamente los publicados en Bolivia, dejando de lado a *El pez de oro*, obra fundamental del autor. Explora además el categorema *ahayu watan* (el alma



amarrada), que es una categoría fundamental en el discurso de Churata, esto dentro de su filosofía de la necrademia. Uno de los temas centrales es la discusión del realismo psíquico que plantea Churata. La estudiosa reconoce básicamente dos componentes. El primero es la dinámica del inconsciente. Para ello hace una revisión del inconsciente individual y colectivo de Jung y luego lo confronta con la propuesta de Churata; por ejemplo, la idea de la venida de un hombre desde el ancestro, que está vinculada con la idea de Jung del inconsciente colectivo y con su dinámica. El segundo componente del realismo psíquico es la dinámica biológica. Esta reactualización del pasado es visto como una fuerza, un movimiento, un impulso de vida, un impulso regenerativo. También plantea las ideas que tienen que ver con la América cosmopolita y metafísica. González considera que Churata emprende este camino para buscar lo específicamente americano. Considera que la argumentación de Churata tiene que ver con una proposición contradictoria que niega la lógica occidental ("los muertos viven"); todo ello se vincula con la noción de muerte en el mundo andino y el reconocimiento de una realidad diferente a la concebida por Occidente. Al *El dolor americano*, Gisella Gonzáles suma artículos que fueron expuestos en congresos y luego publicados en revistas especializadas.

En el caso de Dorian Espezúa Salmón, su libro *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista* (2000) tiene su origen en su tesis de licenciatura²⁶⁷. El estudio de Espezúa corresponde al capítulo VII de su libro,

²⁶⁷ Existe otro trabajo donde Espezúa también se ocupa de Churata, aunque breve pero siempre preciso, "Contra la textolatría. Las motivaciones creativas en los testimonios de Arguedas, Alegría, Churata e Izquierdo Ríos", que aparece en *Letras* (vol. 79, N.º 114, pp. 81-106). Algo necesario de comentar es que en



"Homilia el Khorí Challwa o ¿Cómo pude haber un indio que no hable?", donde discute las ideas que tiene Churata sobre la pertinencia de la lengua como soporte del imaginario de una cultura.

Otro libro donde se estudia en extenso la obra de Churata es *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata* (1999), de Manuel Pantigoso, quien, haciendo uso de una bibliografía privilegiada²⁶⁸, hace un recuento del proyecto cultural de Churata. Plantea la idea de que Churata es un ultraorbicista; para ello se sirve de las menciones que hace el autor a este término. Pantigoso divide su investigación en diez "retablos" (capítulos), un tanto para simular el número de capítulos que tiene *El pez de oro*. En el primer "retablo", hace una revisión rápida de la vida de Churata, cuestionando su nacimiento en Arequipa, porque especula que han pasado diez días desde él hasta el asentamiento de su partida. Las revistas y los grupos son objeto de discusión en el segundo "retablo". En el tercer "retablo", plantea la idea central del libro: "El ultraorbicismo o 'el allá en acá'". Lamentablemente no nos precisa qué es el ultraorbicismo; sin embargo, podemos parafrasear algunas ideas: que el ultraorbicismo tendría una naturaleza metafísica en la que entra en relación el hombre y la naturaleza, una tendencia a la síntesis que concentra una totalidad y anula los contrarios, también como expresión viviente del alma y la esencia primitiva. Luego, explica el significado de "retablo" como una forma de

la Universidad Nacional Mayor de San Marcos se sigue una buena tradición que consiste en que las mejores tesis muy pronto se convierten en libros; aunque muchas buenas tesis lamentablemente aún permanecen inéditas. Algunas tesis fueron motivo de varias citas en trabajos académicos, hasta antes de salir su publicación, como es el caso de la monumental tesis de Tomás G. Escajadillo.

²⁶⁸ Por ejemplo, la correspondencia que existía entre Churata e Inocencio Mamani, que lamentablemente no se conocen; solo sabemos de ella mediante la lectura de este libro.



organización y de manifestación discursiva: "Re-tabla(o) significa re-crear las Tablas de la Ley trayendo los nuevos mandamientos: 'el allá' de Dios y de Moisés adaptado en 'el acá' del sentimiento andino, es decir, ajustar el lenguaje escrito y universal de las verdades a la verdad del mundo andino para 'volver a hablar', pero de otra manera"²⁶⁹. El quinto "retablo" explica el mundo representado en *El pez de oro*. El libro cierra con tres retablos que conforman los anexos: una antología con los textos que él considerara que son ultraórbicos, una muestra de los textos de Churata e imágenes alusivas al tema. Consideramos que el autor debió profundizar en la categoría ultraorbicismo, lo que permitiría una mayor justificación de su hipótesis interpretativa.

También es necesario mencionar dos textos breves: *El retorno de Gamaliel Churata a Puno* de Domingo Huamán Peñaloza y *Churata. Profeta del ande* de René Calcín Anco. El primero se constituye en una crónica que da cuenta de los sucesos que ocurrieron al trasladar los restos de Churata hasta Puno. En el segundo libro se realiza una investigación básicamente periodística para presentarnos el "periplo vital de Churata". El libro tiene seis capítulos: el primero trata de la infancia de Churata y nos informa sobre el ámbito familiar en el que empieza su vida; en el segundo capítulo se ocupa del ingreso de Churata a la escuela, explicando cómo allí rápidamente se convierte en un protagonista; el tercer capítulo nos informa de su vínculo con el Colegio San Carlos y cómo ingresa a la imprenta; en el cuarto capítulo se habla de dos grupos culturales:

²⁶⁹ PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 250.



Bohemia Andina y Gesta Bárbara, y nos recuerda el primer viaje que hace Churata a Bolivia; en el quinto capítulo se aborda su estancia como bibliotecario, ocupándose finalmente de su labor en el grupo Orkopata; además, nos proporciona, como anexos, textos prácticamente inhallables, como la carta que dirige Churata al periódico *El Siglo* cuando todavía utilizaba su nombre propio: Arturo Peralta.

Dos libros que estudian al grupo Orkopata y que resultan importantes son *Indigenismo de Vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka* (2000) de Cynthia Vich y el de Ulises Juan Zevallos Aguilar, *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)* (2002). El primero estudia básicamente el aspecto literario del *Boletín Titikaka* y el segundo se ocupa de los aspectos políticos e ideológicos. Ambos libros se complementan.

Es importante también rescatar las ideas de Yazmín López Lenci expuestas en su libro *El laboratorio de la Vanguardia en el Perú* (1999). Primero hace un recorrido por las revistas vanguardistas del Perú, utilizando categorías culturales de Pierre Bourdieu, que le permiten reconocer las formaciones culturales regionales. En este recorrido se ocupa del *Boletín Tittikaka*, revista dirigida por Churata. Dentro de este contexto, discute las ideas de Churata sobre una América unificada.



Después del 2000, la crítica literaria peruana, específicamente en Lima²⁷⁰, ha guardado un silencio preocupante; recién en el 2009, cuando se recuerda los 40 años del fallecimiento de Churata, ha despertado nuevamente el interés por su obra. En este año, se publican en el Perú dos importantes compilaciones de su obra periodística y literaria: *El hombre de la calle. Gamaliel Churata en sus textos* (Tacna, 2009) de Wilmer Cutipa Luque y *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata* (Lima, 2009) de Gisella Gonzáles Fernández. Además, existe un importante *blog* llamado "Gamaliel", cuya actualización es permanente, el mismo que es administrado por Wilmer Cutipa Luque.

Como apreciamos, la crítica literaria en el Perú aún no ha abordado el estudio de la obra de Churata con el rigor académico que se merece. No obstante, hay una focalización geográfica donde se conoce mayormente su obra: Puno y Lima; los lectores de ambos espacios hacen el esfuerzo por difundirla. Una causa del poco conocimiento de la obra de Churata tal vez sea lo que él mismo mencionaba en 1964: el corto tiraje de su obra; esto no ha permitido que se difunda. No obstante ello, hay prácticamente cuatro ediciones de *El pez de oro*; lamentablemente las cuatro no han tenido lo que exigía la publicación. Para la primera edición boliviana, de 1957, de la editorial Canata, Churata mencionaba que se corregirían las erratas y los errores en una esperada segunda edición; pero no se volvió a editar *El pez de oro* con el cuidado y las correcciones del autor. La segunda edición, de 1987, de Cordepuno, tampoco estuvo bien cuidada. La

²⁷⁰ En provincias, específicamente en Puno, siempre ha existido un interés por la obra de Churata; específicamente en las revistas *Pez de oro* y *Apumarka*.



tercera es una edición de 2008, de la editorial Huajsapata, que es una edición popular; pero deja entrever varios errores. Una cuarta edición corresponde a una edición fascimular de Retablo Editores (2008). Lamentablemente, todas las ediciones tienen errores de distinta magnitud, incluso la primera; pues se desconoce las correcciones que hizo. Por esta razón, se hace urgente una nueva edición cuidada con rigor académico; con ello, nuestra crítica literaria ya no tendría excusas para no estudiarla²⁷¹.

Existe un número apreciable de artículos que también exploran la obra de Churata a través de distintas lecturas; aunque, por su corta extensión, no logran profundizar los temas que se plantean. Es el caso del artículo esclarecedor de Zenón Depaz, "Gamaliel Churata: mensajero del alba" (2001), donde hace una aproximación filosófica, centrando su reflexión en "Homilia del Khorí Challwa". Primero, relaciona el texto y el autor, para lo cual se sirve de la categoría andina de *tinkuy*, puesto que encuentra que en este texto hay una confluencia de básicamente dos sistemas: el occidental y el andino. Otro tema que también resulta importante es el de los "instrumentos idiomáticos" que utiliza Churata al escribir su libro; puesto que formula una oralización de la escritura para acercarlo a los idiomas andinos. Luego, Depaz cierra su artículo con la reflexión de los modos de obtener el conocimiento, tanto en la cultura occidental como en la andina; así, opone "el amante andino de la sabiduría" (*Laykha*), que tiene como sustento el sentimiento que lo hace fuerte y sabio, frente a la racionalidad

²⁷¹ Se menciona en varias versiones no oficiales que en España la profesora Elena Usandizaga viene preparando una edición anotada de *El pez de oro* para la editorial española *Cátedra*. Este hecho editorial permitiría que Churata sea más conocido en una dimensión internacional. Además, en comunicación personal, así me lo ha manifestado.



argumentativa del amante occidental de la sabiduría (filósofo). Otras de las lecturas insinuantes es la de Ricardo González Vigil, "Surrealismo y cultura andina: la opción de Gamaliel Churata" (1990). Consideramos que es una de las tesis sumamente radicales, porque propone a Churata como precursor del realismo mágico. Si esto es cierto, se tendría que cambiar drásticamente la lectura de la literatura latinoamericana: "Sólo añadamos una breve acotación a nivel hispanoamericano: desengañados de la 'maravilla' de los surrealistas, Alejo Carpentier fue elaborado en los años 30 y, sobre todo, en los 40 su célebre concepción de lo real maravilloso americano, expuesta como tal recién en 1949, en el prólogo a *El reino de este mundo*. Varios años antes, Churata entendió que la magia y la maravilla anhelada por los surrealistas lo invitan a comulgar con sus raíces andinas; no negó al surrealismo como Carpentier, lo re-elaboró y combinó con muchísimos elementos culturales de otra procedencia"²⁷². Además, plantea dos características fundamentales que calificarían la obra de Churata como surrealista: a) El tratamiento melódico, de ritmo obsesivo y envolvente, en pos de la música recóndita de la célula; y b) La entrega a las asociaciones fonéticas, sintácticas y semánticas para las partes en que Churata "habla en locura", en una "paralogía" o "logorragia"; todo ello apoyado con ejemplos extraídos de *El pez de*

²⁷² GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "Surrealismos y cultura andina: La opción de Gamaliel Churata", en JOSEPH, Alonso (compilador). *Avatares del surrealismo en el Perú y en América Latina*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Institut Français d' Etudes Andines, 1990, p. 116.



oro. En Puno, también es necesario resaltar los trabajos de Feliciano Padilla²⁷³ y José Luis Velásquez Garambel²⁷⁴.

2.2. Lecturas de la obra de Gamaliel Churata en el extranjero

La obra de Gamaliel Churata ha recibido serios estudios académicos en varios países extranjeros como España, Alemania, Italia, México, Argentina y Bolivia. En Latinoamérica, tres son los países donde se estudia básicamente su obra: Bolivia, Argentina y México.

En Bolivia, al igual que en el Perú, hay dos momentos claves en que la crítica da a conocer sus opiniones sobre la obra de Churata: el primero, cuando se publica *El pez de oro* y luego, cuando acaece su muerte. Uno de los primeros textos en aparecer es el de Fernando Diez de Medina, "Gamaliel Churata y *El Pez de oro*"²⁷⁵. Anuncia que existen, solo en Bolivia, seis mil artículos desperdigados en revistas y periódicos; desde entonces, los investigadores han realizado desarrollos notables. Para Diez de Medina, *El pez de oro* es:

[...] un libro informe, vasto a veces, a veces relampagueante. Búido como puñal, denso y apretado como sombra inexorable. Lento y rápido a un tiempo mismo. Está penetrado de dolor humano, henchido de gérmenes divinos. Confuso y lúcido a la vez. Rico de adivinaciones, cuajado de ultralógicas y sofisterías, es un libro inconcluso, ciertamente, porque falta la síntesis final, el aristado pulimento de una mano eliminadora²⁷⁶.

²⁷³ PADILLA, Feliciano. "Los Componentes formativos del constructor indigenista churateano", en *Apumarka*, Puno, N.º 8, 2005.

²⁷⁴ VELÁSQUEZ GARAMBEL, José Luis "La filosofía del lenguaje y Gamaliel Churata (II)", en *Pez de Oro*, Puno, año 3, N.º 7, febrero-marzo-abril, 2004, pp. 7-10. Y "Pacha en el pensamiento de Gamaliel Churata", en *Apumarka*, año XI, N.º 10, julio, 2007, pp. 17-20.

²⁷⁵ DIEZ DE MEDINA, Fernando. "Gamaliel Churata y *El pez de oro*", en *Fantasia coral*, La Paz, junio de 1958.

²⁷⁶ *Idem*.



Y cuando se ocupa de Churata, menciona: "Extinguida ya la prosa muscular de Franz Tamayo, el habla vital y pandemónica de Gamaliel Churata se deslíe rica de vetas vírgenes"; para luego precisar: "Es, a mi juicio, el primer prosista indio, de contenido y forma. Si por indio entendemos la fidelidad con morada y habitante, la 'melodía sanguínea' de una América anterior al hecho hispano, que sigue latiendo en la célula individual a pesar de técnicas y aportes culturales transatlánticos"²⁷⁷. Diez de Medina evidencia el carácter heterogéneo de su producción, donde los contenidos y las formas se van misturando. En el mismo año de la publicación de *El pez de oro*, José Enrique Viaña publica su artículo "El pez de oro"²⁷⁸. Considera que, al tomar a *Khori-Challwa* como elemento genético, permite reiniciar un nuevo sentido de la cosas de América; así, el sentido *Kolla* o *Kulko* reivindica el ancestro quechua-aymara. Además, recuerda que el pez es un tótem para los hombres del Tiawanaku. También reconoce el carácter "multiforme y multánime" del libro, que rompe con toda norma clasificatoria. Además, nos dice que *El pez de oro* está escrito en un lenguaje mestizo, que se constituye en la expresión de los pueblos americanos. Otro texto destacable, que aparece en Bolivia, es "Gamaliel Churata" de Luis Edmundo Heredia²⁷⁹.

En estos tiempos, se ocupan de Churata Elizabet Monasterio, quien ha dictado cursos y conferencias sobre el tema²⁸⁰, y Aldo Medinaceli, quien ha

²⁷⁷ Ídem.

²⁷⁸ VIAÑA, José Enrique. "El pez de oro", en *Última Hora*, La Paz, julio de 1957.

²⁷⁹ HEREDIA, Luis Edmundo. "Gamaliel Churata", en *Los Andes*, Puno, lunes 15 de diciembre de 1969, p. 3.

²⁸⁰ Dicta dos conferencias en el 2006: "Arturo Borda y Gamaliel Churata: La conciencia crítica y anti-hegemónica de un debate descolonizador producido en América Latina" (LALLA, University of Ohio, Columbus) y "La insoportable locución plebeya: Gamaliel Churata y Fausto Reinaga en el horizonte epistemológico boliviano" (LASA, Puerto Rico). Lamentablemente, no conocemos ningún texto publicado.



publicado varios artículos vinculados a *El pez de oro* y también a la biografía de Churata.

En Argentina, Aymar del Llano investiga a Gamaliel Churata y la vanguardia provinciana en su artículo "Sobre *El pez de oro*, o dialéctica del realismo psíquico" (2009). Allí plantea la pregunta: ¿un animal fabuloso o mítico?; esto para conectar el carácter mítico del pez con la zona geocultural del lago Titikaka. Lamentablemente, no la responde; mas, se ocupa de realizar una contextualización a través de una rápida revisión de las relaciones entre el *Boletín Titikaka* y la revista *Amauta* de Mariátegui. Consideramos que a esto se debe la brevedad del artículo. Luego se ocupa del hibridismo lingüístico, remarcando las ideas en donde Churata rechaza el rescate arqueológico de las lenguas aborígenes. Considera que: "La estética que propone Churata es distinta de la que trabajan los indigenistas ortodoxos. Éstos se remitían a una estética realista tradicional en la que la fuerza mimética y la verificación referencial del dato operaba con fuerza normativa"²⁸¹. Comenta que Churata amplía este referente, por cuanto la literatura ingresa a la esfera del inconsciente a través la metafísica, la magia y el satanismo; según la autora, esto lo conecta con el vanguardismo. Si estas ideas continúan desarrollándose, contribuirían con el desarrollo de nuestra literatura y permitirían un mejor entendimiento de la obra de Churata.

En México, Arturo Pablo Peralta Miranda. *Travesía de un itinerante* (México, 2008), de Arturo Vilchis Cedillo, presenta la biografía cultural más completa de

²⁸¹ DEL LLANO, Aymar. "Sobre *El pez de oro*, o dialéctica del realismo psíquico", en DEL LLANO, Aymar. *No hay tal lugar. Literatura latinoamericana del siglo XX*, Mar del Plata, EUDEM, 2009, pp. 51-59.



Gamaliel Churata. Así, hace dialogar texto, hombre y contexto. A partir de estos tres elementos, logra configurar y retratar el itinerario de Churata, a la vez que deja los cambios o afirmaciones en sus ideas. Divide su libro en tres grandes tránsitos. "Primer Tránsito: refundación del pensamiento", donde nos explica la formación que recibe Churata en el seno de su familia, su inclusión en la escuela que dirigió José Antonio Encinas y cómo allí se convirtió rápidamente en un alumno modelo, tal como lo afirman sus condiscípulos y su maestro Encinas; finalmente se ocupa de su primer viaje a Bolivia, donde deja en claro su inteligencia y su defensa al indio y participará en la creación del grupo Gesta Bárbara, grupo cultural que da un nuevo impulso a Bolivia. Este tránsito corresponde a su infancia y juventud y está guiado por ideas anarquistas; en literatura, recibe las fuertes influencia del Modernismo. "Segundo Tránsito: indigenismo y vanguardia", donde Vilchis explica su proyecto vinculado al grupo Orkopata y la resonancia continental que adquiere a través del *Boletín Titikaka*; pues, bajo su dirección se han publicado autores de distintas partes de Latinoamérica. "Tercer tránsito: travesía en Bolivia", donde hace un seguimiento de su labor periodística e ideológica en Bolivia; explica Vilchis cómo Churata fue un protagonista en los cambios políticos drásticos de Bolivia. Además, presenta como anexo documentos valiosos que incluyen poesía, cuento, ensayo y cartas.

En Europa, tres son los países donde básicamente se estudia la obra de Churata: España, Alemania e Italia. En España, Helena Usandizaga se ha ocupado de la cosmovisión y del pensamiento andino en *El pez de oro*; ya tiene publicados varios artículos. Hace un recuento de las principales categorías que



Gamaliel Churata propone en *El pez de oro*; luego las confronta con el discurso antropológico para ver sus vínculos entre la representación y lo representado. Usandizaga también se ocupa de temas como la América unificada, pero no los desarrolla. Maritxell Hernando estudia el planteamiento lingüístico y el proyecto vanguardista vinculado y confrontado con el modernismo brasileño; en el planteamiento lingüístico trata de ver cómo Churata busca una lengua que exprese lo americano y cómo esta lengua adquiere complejidades. Otro de los estudiosos españoles es Luis Veres quien, en su libro *La narrativa del indio en la revista Amauta* (2001), se ocupa de las publicaciones de Churata, como el cuento extenso "El gamonal" y los cuentos breves que se publican bajo el título de "Tojiras". En "El gamonal" encuentra una narrativa de denuncia, que busca aproximarse a la injusta realidad en la que vivían los indios de entonces; aquí encuentra la destrucción que se realiza del *ayllu* y su posterior conversión en una cabaña del hacendado. Considera Veres que la propuesta de Churata es una de las más radicales que se publican en *Amauta*; esto porque el texto insinúa que las injusticias de los opresores deben ser vengadas con las armas, de allí el levantamiento que emprende el personaje central, aunque al final la insurrección es controlada a través de una masacre y todas las cosas vuelven a su estado anterior y peor porque los hacendados toman las tierras de los muertos: "¡Donde se siembra la injusticia se cosecha el vengador"²⁸².

En Italia, Ricardo Badini investigó, en su tesis doctoral, el segundo libro de Churata *Resurrección de los muertos* (2010), cuando este libro aún estaba inédito;

²⁸² CHURATA, Gamaliel. "El gamonal", en *Amauta*, año II, N.º 5, enero de 1927, pp. 30-32.



además, tiene varios artículos publicados en revistas especializadas. Sus trabajos están más enfocados en una lectura de los inéditos de Gamaliel Churata. Explica, por ejemplo, la idea churateana de que la muerte no existe y que los muertos viven con nosotros.

En Alemania, dos críticos se ocupan de la obra de Churata: Marco Thomas Borshai Bosshard y Katharina Niemeyer. Thomas Bosshard ha publicado varios artículos y un libro donde estudia la obra de Gamaliel Churata. Me detendré a citar algunos artículos publicados en español. Sus textos se centran básicamente en observar el sustrato mítico en la obra de Churata, aunque también exploran las señas históricas que existen en *El pez de oro* (como es el caso del origen del hombre americano); de allí su vinculación de la obra de Churata con Japón. Uno de sus últimos artículos es "Virilidad y vanguardia. Construcciones de identidades masculinas y representaciones de lo femenino en Hidalgo, Abril, Adán, Varallanos y Churata" (2005), donde explora el tema del falocentrismo en estos autores; para el caso de Churata, se ocupa del relato "Su canto". Considera Bosshard que "la corporeidad y la sexualidad, la fertilidad y la reproducción le proporcionan a Churata la base teórica de un materialismo que culmina con una estética vanguardista autóctona comparable con el fenómeno de la germinación biológica"²⁸³. La sexualidad como un motivo de fertilización y eternización de la vida será un tema recurrente en la producción de Churata. Consideramos que el

²⁸³ BOSSHARD, Marco Thomas. "Virilidad y vanguardia. Construcciones de identidades masculinas y representaciones de lo femenino en Hidalgo, Abril, Adán, Varallanos y Churata", en *Memorias Jalla 2004*, Lima, tomo I, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005, p. 180.



tema que propone Bosshard plantea una veta rica que es necesario seguir; pero él no la profundiza debido a lo panorámico de su artículo.

La otra estudiosa es Katharina Niemeyer quien, en su libro *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana* (2004), le dedica un capítulo especial a Gamaliel Churata. Con una bibliografía actualizada, replantea varios temas sobre *El pez de oro*; por ejemplo, el hibridismo lingüístico y el sustrato de los mitos andinos. Cuestiona la poca pertinencia de la aplicación del método de la desconstrucción derridiana para estudiar la obra de Churata, así como el nivel rizomático. Reclama la importancia de los aportes de Antonio Cornejo Polar sobre la heterogenidad conflictiva como uno de los mecanismos teóricos pertinentes para leer *El pez de oro*. También formula reclamos, como la necesidad de estudiar a *El pez de oro* como una novela, idea bastante discutible. Sin embargo, en su artículo aplica las categorías de la narratología para leer aquella obra. Así, en la nota 114 de su libro escribe lo siguiente: "Frente a la posible caracterización de *El pez de oro* como obra que se acerca a la estética de la posmodernidad cabe insistir, otra vez, en la idea de la heterogeneidad como totalidad conflictiva (Cornejo Polar 1994) y su transformación en una estética de la resistencia"²⁸⁴. Estamos de acuerdo con la crítica que le formula a Bosshard de encontrar un monismo estético y una edulcorada sinfonía, donde los contrarios se neutralizan y conviven placenteramente; pero no estamos de acuerdo en considerar a *El pez de oro* como una novela, ni aun en el sentido de novela que conceptualiza Bajtín, como

²⁸⁴ NIEMEYER, Katharina. Ob. cit., p. 315.



inmenso depósito donde puede entrar todo. *El pez de oro* es más vasto porque su escritura es subversiva, ya que rompe con toda norma o taxonomía.

La complejidad de la obra principal de Gamaliel Churata ha generado distintas vinculaciones: indígena (Huamán), surrealista-indigenista (González Vigil), barroca (Galdo) o una mezcla de todos estos componentes; esto por su carácter magmático. A nivel de la atención que ha suscitado, encontramos que la obra de Gamaliel Churata se estudia más en el extranjero que en el ámbito nacional; no obstante, los estudios de su obra recién empieza a incrementar su atención por parte de la crítica cultural. Su función como periodista en Bolivia también ha recibido atención en cuanto a la compilación y sistematización (González Fernandez). En cuanto a su poesía, no hay trabajos académicos, solo asedios o comentarios breves. La obra total de Gamaliel Churata se constituye en un aporte monumental a la literatura latinoamericana.



CAPÍTULO III

PROYECTO ESTÉTICO-IDEOLÓGICO DE GAMALIEL CHURATA

Los movimientos políticos y culturales que surgieron en las décadas del veinte y treinta se agrupaban bajo los ideales de vanguardia, proponiendo sus discursos contra el orden oligárquico, puesto que rechazaron toda modalidad de dependencia y colonialismo. Establecieron proyectos que se orientaban a desarrollar procesos de descolonización en las diversas manifestaciones discursivas como: política, literatura, economía²⁸⁵, etc. Para la ejecución de estos proyectos, se consideraba los procesos de identificación social y cultural con los orígenes de los pueblos andinos. Esto conllevaba a la fusión de la estética y la política, puesto que los medios de difusión que utilizaron fueron básicamente los periódicos y las revistas. Se impulsó un periodismo de ideas antes que un periodismo industrial. Un periodismo que “interprete cada día la descarnada realidad” antes que entretenerse en la fantasía creativa. Los grupos culturales que se formaron en cada la región tuvieron como objetivo reflexionar su realidad; sin

²⁸⁵ Para el caso de la revolución boliviana, Churata opinaba que no es suficiente la independencia política; sino que debía sumarse la independencia económica. Cf. CHURATA, Gamaliel. “¿Puede Paz Estenssoro ganar en las próximas elecciones bolivianas” [ensayo], en *Correo*, Lima, lunes 24 de enero de 1966, p. 20.



descuidar lo nacional, latinoamericano y mundial. Editaron revistas que actuaron como voceros de sus ideas; pues en ellas se publicaban manifiestos, cuentos, poemas y artículos que respondían a sus planteamientos programáticos.

Entre los años 1930 y 1950, los procesos de modernización de los estados latinoamericanos estaban ligados a la dependencia y al desarrollo desigual. Como explica Beigel, existieron en este tiempo grupos que, considerando lo débil de la formación capitalista, creían firmemente en la posibilidad de la transformación de la realidad. En esta corriente de pensamiento se ubicaba Gamaliel Churata, quien se constituyó en el principal exponente de la crítica a la racionalidad capitalista; ya que "realizó una labor importante en defensa política y cultural de los indígenas del sur peruano y boliviano" y trabajó por la "revitalización de la herencia andina y constituyó un duro golpe a las supervivencias de la colonialidad, con lo cual puso en el centro de la escena el análisis y estudio del pasado histórico"²⁸⁶.

El proyecto ideológico-estético de Gamaliel Churata lo entendemos como un movimiento sociocultural que compromete la acción de los intelectuales que siguen los ideales de la vanguardia y que sostenían en principio un reconocimiento y valoración de lo indígena. Desde la lealtad con su cultura emprendía sus prácticas revolucionarias en horizontes culturales amplios de lo específicamente nacional. En el caso del proyecto ideológico-estético de Gamaliel Churata, geoculturalmente involucra lo latinoamericano; desde este macro espacio reconoce a cada una de las naciones con un potencial unificador y liberador

²⁸⁶ BEIGEL, Fernanda. *El itinerario y la brújula: el vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*, Buenos Aires, Biblos, 2003, p. 41.



afincado en sus culturas ancestrales. De esta forma, reconoce tres instancias espaciales: la comunidad andina, la nación y Latinoamérica. Temporalmente, también atravesaba tres instancias temporales: el pasado (el legado de las altas culturas), el presente (la realidad nacional y latinoamericana) y el futuro (el proyecto continental). Entre las diversas instancias espacio-temporales, existían tensiones dinámicas que fluctuaban entre ellas; así, lo ancestral afirma lo nacional y lo latinoamericano. Lo que proponía era un proyecto compacto donde la idea continental no contradecía lo nacional, sino que se alimentaban en ambos sentidos. El proyecto de Churata tenía los siguientes componentes: 1. El *ahayu* o raíz andina, que establecía los lazos que articulan todo el imaginario cultural andino, pues era una categoría abstracta y concreta a la vez. 2. El *Hakhe Runa*: indio²⁸⁷, sujeto cuya reivindicación permitiría la materialización de este proyecto, que además en esta palabra compuesta unifica lo aymara y lo quechua. 3. El *ayllu*, sistema de organización andino que sirve de base para organizar las nuevas instituciones. 4. La *Pachamama*, de la cual se amamantaba la identidad; 5. El *ñuñu*, que trasmite la vida, es la sustancia láctea que se paga de la madre al hijo, pero también es el pezón que simboliza la presencia de la maternidad. 6. El *quechumara*: el aymara y el quechua, que serían los idiomas que utilizaron para expresar mejor el mundo andino. En este proyecto también expresa sus ideas

²⁸⁷ José Antonio Encinas expresa que la generación de Churata sigue la única dirección que lo conduce al elemento aborigen: “[...] el indio es el centro de toda su actividad. No domina en esta tarea un espíritu de piedad, ni desea convertirse en defensora de los derechos vulnerados de aquél. Hace algo más: funde sus intereses y sus sentimientos con los del Indio, siente bullir en sus venas sangre india. No es una generación indiófila: es el indio mismo que vive en ellos. Por eso la poesía, la novela, el cuento, el drama, la pintura, la música, la ciencia misma, no tiene el sello exótico que le han dado los que han hecho del Indio un agente para ditirambos, o un motivo para sentimentalismo infecundos. Hay que leer la producción literaria de los Peralta, de los Rodríguez, los Mostajo, de Amaza, de Romero, de Martínez”. Véase ENCINAS, José Antonio. *Un ensayo de escuela nueva en el Perú*, Lima, Imprenta Minerva, 1986 [1932], pp. 236-237.



sobre la forma de salir de la crisis social y política en que se encuentra la comunidad andina; todo esto expuesto en sus artículos periodísticos, en su obra de ficción, en sus entrevistas. Churata plantea que la forma de salir de una dependencia artística de Occidente es por la vía del conocimiento de nuestro pasado; porque, en el mundo aymara, mirar el pasado es ir hacia adelante. Por esta razón, sus propuestas ideológico-estéticas estaban asociadas a la idea de reivindicación étnica y se formulaban a partir de la afirmación identitaria de lo propio frente a lo ajeno.

Este capítulo tiene como objetivo exponer los distintos discursos que sustentan este proyecto estético-ideológico, como la política, el periodismo, la educación, la lingüística, la filosofía y la crítica literaria. Ello nos permitirá demostrar la consistencia, los alcances geoculturales, la integración continental que proponía este proyecto churatiano.

3.1. Las batallas culturales

Las batallas simbólicas y culturales se suscitan como producto del encuentro o desencuentro entre matrices culturales diferentes e incluso contrapuestas. Este contacto genera complejos procesos socioculturales que tensionan los imaginarios de las comunidades en contacto, así como las modulaciones del pensamiento de los sujetos individuales o colectivos que la habitan. Esta fragmentación sociocultural se evidencia en las diversas manifestaciones discursivas, como la política, el periodismo, la educación, el lenguaje y la filosofía, que contribuyen con



la configuración de un imaginario nacional, que establece estructuras rígidas y dinámicas, que singularizan a una cultura y permite el contacto con otras.

En la primera mitad del siglo XX, surgen en el Perú y en Bolivia grupos culturales con programas ideológicos de corte vanguardista que se plantean como objetivo dinamizar el campo cultural de sus pueblos a través de múltiples actividades culturales, donde se problematiza las ideas sobre el significado de lo propio y lo ajeno, lo andino y lo occidental. Dentro de sus agendas, debaten temas como el rol que debe cumplir el "intelectual orgánico" en la formación de una nación; también tratan asuntos como las alteraciones que sufre el campo político como resultado del ingreso del hombre andino en su escenario, con los levantamientos de sus comunidades o como actores en el Gobierno y en el Estado. En este nuevo escenario se experimentan múltiples desplazamientos geográficos, demográficos, políticos, ideológico y hasta las propias identidades entran en tensión o transformación. Todo ello muestra cómo los sujetos despliegan múltiples batallas culturales para afirmar sus identidades o para traicionar lealtades.

3.1.1. Los grupos culturales del Qollao

Gamaliel Churata ha participado en varios grupos culturales, que eran conjuntos de personas que convergían a partir de ideas y sentires similares. Sin embargo, son tres los que más resaltan, puesto que estos tenían un programa establecido y cumplieron roles protagónicos en el desarrollo cultural de sus pueblos y en los que Churata ha asumido su liderazgo: Bohemia Andina y







prueba el clásico sentimiento de señorío de esa ciudad heráldica; el forastero era recibido con calor hogareño. No amistad; allí surgió afecto fraternal y el forastero pasó a la categoría de hijo de Potosí. Ese extranjero de corazón y espíritu bolivianos no es otro que Gamaliel Churata²⁹¹. De esta forma, funda Gesta Bárbara en Potosí, en 1918. En su texto "Periodismo y barbarie", hace un recuento y balance sobre su participación en este grupo; además, explica los mecanismos rigurosos de trabajo del grupo. Esto en respuesta a lo que observa en una segunda estancia en Bolivia; pues considera que la nueva generación de Gesta Bárbara, ahora en La Paz, no cumple los ideales con los que se fundó y forjó el movimiento inicial. Este grupo, al igual que Bohemia Andina, realiza diversas actividades culturales que tenían como propósito construir el "imaginario" de una nación. Muchos años después, Churata recuerda: "¡Qué no hizo Gesta Bárbara en la Villa Imperial! Lo hizo todo: teatro, conferencias, veladas literarias, revista, revolución aristárquica, dialogaciones platónica, amistad y ruido"²⁹². Desde su primer manifiesto, marca el carácter colectivo y la finalidad de estar orientada al arte: "Gesta Bárbara no representa el corolario de entusiasmos aislados, nace por la colaboración de toda la sociedad potosina. He aquí porque ya es considerada como la única revista que Potosí edita. ¿Programa? ¡Arte! I, Lado a Dios y Señor Nuestro, sea con nosotros la sutilidad y sinceridad artística, para facer la loa

²⁹¹ MONTAÑO DAZA, Carlos. "Biografía del espíritu bárbaro", en *Última Hora*, La Paz, 7 de diciembre de 1948: "Era el año de 1919. Había llegado a la Villa Imperial, arrebatado por la honda bohemia en que vivía su plenitud el modernismo rubendariano, un joven, un niño más bien, pálido, endeble, concentrado. No se dirigía a nadie. ¿De dónde venía? ¿A dónde iba?"

²⁹² CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 318.



caballeresca que diga de Potosí, la juventud de los Bárbaros. Amén"²⁹³. *Gesta Bárbara* también era el nombre de la revista. Allí Churata publicó su importante ensayo sobre Manuel González Prada, en quien reconoce su lucidez y su capacidad innovadora. También publica sus poemas con rasgos modernistas; pues, en esa época, la literatura modernista era dominante. También por esos tiempos empiezan a asumir la defensa del indio con plena conciencia; rasgo que lo diferencia de su tiempo en *La Tea*: "A diferencia de *La Tea*, las actividades de *Gesta Bárbara* eran la militancia vanguardista y un creciente interés por las preocupaciones sociales asociadas al indígena y a su cultura. Este fue el momento en el que Churata inició su valoración de la herencia precolombina de la región altiplánica"²⁹⁴.

Este grupo cultural boliviano fue responsable al asumir el rol que se encomendaron. Con una férrea disciplina, revisan la literatura y los libros que llegan: "Casi siempre los bárbaros leíamos en seminario y discutíamos en mesa redonda, más fructíferamente porque nadie se daba humos, y era la nuestra una familiaridad juvenil y una comprensión deportiva"²⁹⁵. Esta disciplina los lleva a una formación seria, pues estos hombres después serán los que conformarían la intelectualidad boliviana.

Hay un segundo grupo de *Gesta Bárbara* que no logra igualar, menos continuar, la labor del primero. De allí la reacción de Churata ante los escritos de

²⁹³ REDACCIÓN. "Nuestra Palabra", en *Gesta Bárbara*, suplemento de *El Sur*, año 1, N.º 1, 16 de junio de 1918.

²⁹⁴ VICH, Cynthia. *Indigenismo de Vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Católica del Perú, 2000, p. 26.

²⁹⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 313.



estos nuevos periodistas que buscan solo la expresión estética en desmedro de la representación de los hechos; ya no encuentra en los escritos una actitud de denuncia, sino solo preocupaciones estéticas.

Luego de su retorno a Puno, en 1919, formó el grupo Orkopata ("encima del cerro" o "la parte alta del cerro"). Allí se realizaban las reuniones del grupo, donde debatían diversos temas y además atendían a un público heterogéneo, similar a la Escuela de Perfección o a la universidad libre. Para el Perú, el grupo Orkopata es el más significativo proyecto que impulsó Churata. Publicaron el *Boletín Titikaka*, órgano que desplegó un mayor esfuerzo; pues buscaba la integración cultural del continente. La idea de Churata era no quedarse atomizado en sus repúblicas, sino buscar una conexión con los pueblos vecinos y extender los canales de comunicación con el mundo. Esta es la apuesta de la revista y en ella trata Churata de afianzar su proyecto estético-ideológico. Cuando deja el país y viaja a Bolivia, los intelectuales de entonces compartían la idea de seguir editando el *Boletín Titikaka*²⁹⁶; pero los proyectos se quedaron truncos.

En el *Boletín Titikaka* han publicado escritores de distintas partes del mundo. Una lectura minuciosa sobre esta revista es la investigación realizada por Cinthya Vich en su libro *Indigenismo de Vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka* (2000). En este libro, plantea la génesis y el proyecto cultural de

²⁹⁶ El *Boletín Titikaka* comienza a editarse en 1926. Años antes, aparecen tres revistas: *Ritmos Andinos* (1916), *Fulgina* (1919) y *Cirrus* (1925). En dos de ellas colabora Churata. La revista *El Momento*, donde publica "Lluvia" (1923), y la revista *Cirrus*, donde publica "Tojras" (1925). En estas revistas también publican Luis E. Chavarria, Aurelio Martínez, Luis de Rodrigo, Alejandro Peralta, Adrián Solórzano y José Frisancho (véase CÁCERES MONROY, Juan Luis. Ob. cit., p. 36). En Juliaca, también se publica la revista *Chasqui*, editada por el Grupo Juliaca, que se funda en 1920 y finaliza en 1928, dirigido por Luis de Rodrigo, autor de *Puna*, y por el escritor Jorge Rivera del Mar. Churata publica en esta revista, en 1924, su cuento "Versículos de germinación".



los Orkopata. Gamaliel Churata no volvió a repetir una empresa tan vasta como esta; si bien en Bolivia hizo intentos, no logró articular ni un grupo ni un órgano de difusión como el boletín; más bien se afincó en el periodismo, donde desarrolló una activa participación. Fueron diversos los temas que se abordaron en esta revista, desde propuestas lingüísticas que tuvieran como prioridad un acercamiento al mundo andino. El boletín tuvo alcance mundial, pues se comunicaba con revistas y grupos de distintas partes del continente; también se preocupaba por comunicarse con revistas del interior del país, lo que le permitía estar atento a los desarrollos culturales internos y externos.

3.1.2. Churata: un hombre político

Gamaliel Churata no solo fue un "hombre de la calle", sino también un hombre de política. Ha sido un dinámico actor social porque ha tenido una constante participación en los sucesos políticos desde muy temprana edad y esto tiene que ver con su vinculación al periodismo y con su posición de "héroe cultural"²⁹⁷. Se comprometió con la reivindicación del indio tanto en las acciones fácticas pues se enfrenta en su juventud a un gamonal, también en sus escritos, aún en tiempos en que sus formas expresivas eran bastante dependientes de los modelos ajenos al mundo andino como la poética decimonónica.

²⁹⁷ Osmar Gonzales utiliza el concepto de "pensador social" para señalar al sujeto que tiene un carácter multifacético como periodista, asesor de gobiernos, preocupados por los problemas políticos y sociales, además de formadores de opinión. Para difundir sus ideas utiliza tanto las tribunas como la prensa escrita, roles que cumple Churata en el desarrollo de su vida. Cfr. GONZALES, Osmar. *Pensar América Latina. Hacia una sociología de los intelectuales latinoamericanos. Siglo XX*, Lima, Ediciones Mundo Nuevo, 2002, pp.19-21.



También ha sido un importante ideólogo de la revolución boliviana, específicamente en el tema de la reforma agraria. Su especificidad consistió en que, con ella, se dividieron las grandes propiedades para generar un cooperativismo económico que negaba todo vínculo instrumental comunista: “Consecuentemente, afirmar que la reforma estuvo inspirada en el propósito de comunizar el agro, es ya no dislate sino temeridad que acusa ignorancia supina en quienes lo afirman”²⁹⁸. Señala cuatro características de esta reforma: 1. Utiliza el orden económico; 2. Divide la grandes propiedades en pequeñas con el objetivo de colectivizarlas; 3. Trae como consecuencia la formación del sindicalismo; y, 4. Muestra un celoso respeto a todos los bolivianos. A esta “causa trascendental” de Bolivia la protegió denunciando a toda acción que la perjudique²⁹⁹. También asumió su defensa de esta reforma agraria desde el periodismo y, cuando estuvo en cargos burocráticos, confirmó esta posición. Churata manifestaba que esta reforma agraria no solo era cuestión de entregar las tierras; sino que también era necesario que se acompañe con una nueva tecnología, con maquinarias, es decir, pasar de la “traición de sangre” a la “traición a petróleo”. Entregar tierras no es modificar en nada la realidad estacionaria en la que se vivía; por ello, “si con la tierra no se les da herramienta mecánica moderna, no se le familiariza con el motor a explosión y, por tanto, no se le induce a reemplazar la tracción de sangre por la tracción a petróleo, y si en la soledad de su vivencia, no se le lleva radios,

²⁹⁸ Cf. CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1966c, p. 20.

²⁹⁹ Cfr. CHURATA, Gamaliel. “En defensa de la reforma agraria”, en *La Nación*, La Paz, 14 de marzo de 1958.



cinematógrafos, cultura, en una palabra entregarle la tierra es casi, no haber modificado en nada la realidad estacionaria de su existencia"³⁰⁰.

Churata consideraba que el problema agrario era fundamental en la reivindicación andina y ello implica una reforma agraria que liquide al gamonalismo e instaure una pequeña propiedad asistida por la tecnología; de allí su preocupación de no entregar solo la tierra, sino también considerar el aporte de las modernas tecnologías. Afirmaba que todo empieza con "la tierra para los indios"; ese era el problema básico, allí estaba cifrada la esperanza de la República. Para ello, se tenía que acabar con el gamonalismo, "sobre todo en su forma económica y se devuelva la tierra a quienes saben trabajarla y la trabajan hace tantos siglos, naciendo sobre ella y muriendo oscuramente sobre ella [...]. La orden del día por tanto, de nuestra generación, no puede ser sino esta: LA TIERRA PARA LOS INDIOS"³⁰¹. Porque Churata considera que solo de esta forma el indio alcanza la libertad, la fuerza, que perdió cuando se arrebató su tierra. Así, nos dice que: "El indio y la cultura de los Andes se rehabilitarán, cuando el indio vuelva al libre usufructo de la tierra"³⁰². Entonces, el problema del indio era un problema de la tierra. Así lo afirma cuando sostiene que la educación tiene un factor previo, del cual no se puede desligar: "Este problema está ligado a la tierra, mejor dicho, el problema indígena es más bien un problema de la organización terrígena"³⁰³. El

³⁰⁰ CHURATA, Gamaliel. "Justicia social, Radio, Vacunas y pan para el indio", en *La Nación*, La Paz, 23 de julio de 1955.

³⁰¹ CHURATA, Gamaliel. "La liquidación del gamonalismo y el deber de la juventud", en *Voz del Pueblo*, Puno, año 1, N.º 2, marzo de 1930.

³⁰² Ídem.

³⁰³ CHURATA, Gamaliel. "El congreso del profesores indigenistas: 'Problemas y tópicos sobre el indio'", en *La Calle*, La Paz, 27 de octubre de 1936, p. 3.



problema de la educación no se puede resolver si no se resuelve previamente el problema de la tierra, tal como lo afirmaba Mariátegui: "No nos contentamos con reivindicar el derecho del indio a la educación, a la cultura, al progreso, al amor, al cielo. Comenzamos por reivindicar, categóricamente, su derecho a la tierra"³⁰⁴.

En Bolivia, desarrolló una intensa labor cultural a través de periódicos y radios. También tuvo a su cargo responsabilidades del Estado, como la Subsecretaría de Prensa en Informaciones y Cultura durante el Gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR). Fue columnista editorialista del diario *La Nación*, que pertenecía al Gobierno: "Durante diez años, tuvimos a nuestro cargo la Jefatura de Redacción de LA CALLE, en ese momento el periódico de mayor tiraje de Bolivia"³⁰⁵. Además, escribía los discursos parlamentarios a Víctor Paz Estensoro. Su filiación con el partido MNR no fue tanto por las ideas que mostraba este partido, sino por las reformas favorables con el campesinado y la población nativa; por ello, redactaba los discursos en materia agraria, campesina y social, tal como nos informa Ángel Torres³⁰⁶. En reconocimiento a su enorme labor cultural, se le otorga el Premio Nacional de Cultura, ofrecido por el Gobierno boliviano; pero Churata rechaza este premio por

³⁰⁴ MARIÁTEGUI, José Carlos. Ob. cit., p. 39.

³⁰⁵ Cf. CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1966c, p. 20: "Nuestro conocimiento de estos hechos no es, pues, de oídas ni de vistas: es de un contacto intersticial y orgánico, no por eso de banderío, pues allí fuimos periodistas y no conmlitones".

³⁰⁶ Cf. VILCHIS CEDILLO, Arturo. "El andar de Churata en Bolivia" (entrevista con Ángel Torres), en AGUILUZ IBARGÜEN, Maya (coordinadora). *Encrucijadas estético-políticas en el espacio andino*, La Paz, UNAM-CIDES, UMSA, 2009, p. 238. Además, se menciona que Churata fue asesor y consultor en asuntos agrarios en el gobierno del presidente boliviano Víctor Paz Estensoro. Luego de la caída de este presidente, Churata retorna a Puno. Cfr. LOAYZA OBANDO, Teobaldo. *Literatura del Departamento de Puno*, Lima, HTLO, 1995, p. 102.



sentirse peruano³⁰⁷ y por considerar que existen mejores escritores bolivianos a quienes debería entregarse el premio.

Churata, como todo político, fue un ferviente luchador por las causas justas y, como tal, también fue víctima de los dictadores y de la represión militar que actuaba bajo el mandato de las clases poderosas. En carta dirigida a José Carlos Mariátegui, resume sus tempranas acciones en defensa del indio y en contra de los gamonales: "Desde los primeros años declaré mi credo revolucionario. Cuando U. probablemente se nutría de selecta literatura, lo que sin duda le ha procurado esa admirable pureza y agilidad de su expresión, yo vomitaba (siempre sólo podré hacer eso) toda la dinamita que la esclavitud del indio producía en mis nervios. A los quince años desafiaba a duelo a un gamonal³⁰⁸, a causa de los indios, y a los diecisiete me encerraban a causa de haber insultado el gobierno de Benavides"³⁰⁹.

³⁰⁷ Cfr. VILCHIS CEDILLO, Arturo. Ob. cit., 2009a, p. 241: "En 1956, me parece —no estoy seguro ahora—, Díez de Medina es ministro de educación y, como hombre de letras, resuelve actualizar el Premio Nacional de Literatura, y ese mismo año reconocer los méritos literarios de Churata y su servicio a la cultura nacional [...] El premio suponía primero el honor de la distinción, un diploma y una recompensa pecuniaria, que era aceptable y deseable en ese tiempo. Churata rechaza el reconocimiento. Simplemente mandó una corta y lacónica nota al ministro rechazando el premio. En lo fundamental en la nota Churata decía que él creía que en Bolivia en ese momento había escritores de mayor mérito que los suyos. En lo personal digo que él se sentía profundamente peruano, que su estadía en Bolivia siempre era temporal, que siempre esperaba volver a su patria de origen, y por esa razón no recibió el premio, lo rechazó, y nadie se iba a oponer". También se puede consultar el artículo "¿Puede Paz Estenssoro ganar en las próximas elecciones bolivianas" de Gamaliel Churata (*Correo*, Lima, lunes 24 de enero de 1966, p. 20), donde explica las razones por las que no acepta el Premio Nacional de Cultura.

³⁰⁸ Churata ha enfrentado el gamonalismo de distintas maneras. Véase su texto "El gamonal", que se publica en *Amauta*.

³⁰⁹ CHURATA, Gamaliel. "Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui" (Puno, 27 de noviembre de 1926), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, tomo I, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, 1984, pp. 193-194. Esta misma misión de liquidar el gamonalismo la encomendará en 1930 a la juventud: "Por tanto me parece que el deber de los jóvenes de Azángaro que animan este periódico, si están, como creo, inspirados en un ideal de superación —la superación implica la liquidación del pasado— y tienen el valor y la seriedad suficientes para aceptar el imperativo de la época; deben luchar, tenaz y permanentemente, por la desaparición del gamonalismo". Véase CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1930b.



Churata siempre ha estado en defensa del indio, ha luchado por él de distintas maneras: con acciones o palabras en las calles o a través de su escritura en los periódicos, cuando la Asociación Pro-Indígena desarrollaba sus actividades en defensa del indio y en contra del gamonalismo y la oligarquía³¹⁰. Churata fue su delegado en Puno, así lo afirma Wilfredo Kapsoli en su libro *El pensamiento de La Asociación Pro-indígena*: “El delegado puneño, Arturo Peralta, enérgicamente clamaba: ‘¡Educación!, ¡Educación! He ahí en el horizonte, apuntando ya la aurora de las verdaderas libertades, he ahí el arma que blandirán los que anhelamos venganza, he ahí la metralleta que extinguirá a los verdugos’”³¹¹. Esto muestra el carácter comprometido que mantenía Churata con la reivindicación andina. El liderazgo que asume Churata en Puno ha hecho que lo califiquen como un Amauta³¹²; pero no entendido dentro de las regiones políticas marcadas por la organización de un país, sino “regional”, en el sentido cultural, étnico y geográfico, puesto que su actividad cultural estaba situada básicamente en la “Región del Qollao”.

Con relación a sus ideas políticas, se ha discutido bastante; sus simpatías con el Apra y con Sánchez Cerro³¹³, así como sus ideas anarquistas o su apuesta por el socialismo. Esta última posición es la que más ha reconocido, pues se

³¹⁰ Wilfredo Kapsoli estudia las importantes funciones que desplegó esta institución en su libro *El pensamiento de la Asociación Pro-Indígena* (Cusco, Centro Las Casas, 1980).

³¹¹ *Ibidem*, p. 31. Las palabras que cita Kapsoli corresponden al artículo de Churata “Arpegios de combate”, que publica en *La Voz del Obrero* (Puno, año 1, N.º 6, 14 de febrero de 1915).

³¹² Véase RÉQUINE, José Luis. Ob. cit., 2008, p. 109.

³¹³ No obstante, este Gobierno fascistoide emprende una persecución contra Churata por considerarlo un sujeto peligroso; por ello, lo destituyen de la Biblioteca Municipal de Puno, allanan su casa y destruyen sus escritos, entre ellos los primeros manuscritos de *El pez de oro*. Luego de ello, Churata se autoexilia en Bolivia, país en el que vive hasta 1964, año en que retorna a Puno y dicta sus famosas conferencias sobre la simbología de *El pez de oro*.



evidencia en sus varios escritos que explican la posibilidad de reivindicación del indio a través del socialismo. No obstante, la ambigüedad en sus ideas se debe a la posición que él mismo ha mostrado en distintas época. Así, en una primera intervención considera que el Apra era una organización digna de ser celebrada; luego de algunos años, corrige este juicio. Tamayo Herrera explica que la investigación realizada por Jove y Canahuire enturbia el mito de Churata; pues encuentra que "Arturo Peralta fue el primer secretario del PC en Puno, y que había formado una célula comunista en una comunidad indígena"; lo cual fue un error porque: "El estudio de las fuentes, las propias palabras Churata, deshacen esta versión, pues el gran escritor puneño hacia 1930 tenía una ideología más bien afín al APRA de la época, y diversos testimonios apuntan que tenía más de anarquista que de comunista"³¹⁴.

Churata, si no fue el fundador del PC en Puno, fue uno de los primeros intelectuales que estudiaba y difundía la ideas de Marx y Engels; pues impartía conferencias entre los jóvenes puneños, aunque por esos tiempos "él prefería francamente el anarquismo"³¹⁵. El mismo lo ha afirmado: "Yo soy lo que puede decirse un socialista de nacimiento. Confieso a Marx, más no en la escuela de Pleianov"³¹⁶. Por sus ideas vinculadas al socialismo, no solo se hablaba que fundó en Puno el Partido Comunista; sino en Bolivia también se comentaba que había fundado el Partido Comunista Boliviano, como recuerda Ángel Torres: "[...] en esa época Churata fundó un partido comunista en Bolivia, yo no he podido verificar si

³¹⁴ TAMAYO HERRERA, José. Ob. cit., 1982, p. 253.

³¹⁵ Cfr. ROMERO, Emilio. Ob. cit., p. 429. Cfr. MEDINACELI, Carlos. "Uno de los más altos valores del andinismo. Gamaliel Churata está en La Paz", en *Última Hora*, La Paz, 4 de julio de 1932, p. 6.

³¹⁶ Cfr. MEDINACELI, Carlos. Ídem.



eso es cierto"³¹⁷. Ambos datos no han sido confirmados; pero sí estamos seguros que en la práctica desplegó un magisterio en esta ideas, que muchas veces fueron acompañas de acciones que lo llevaron a la persecución política.

Churata siempre ha tenido claros los conceptos vinculados a la izquierda. En una entrevista, deslinda los conceptos de comunismo, socialismo, troskismo y *soviet*. Afirmar que el *soviet* no es un estado comunista, sino que construye al socialismo; ya que el socialismo no es construcción de oradores y místicos: "El socialismo es asunto de técnicos. Y el socialismo se hace con las manos y no con la lengua. Tampoco es comunista [...] porque el trotskismo es, sustantivamente, lo que nosotros los americanos criollos o mestizos llamamos 'pataleo del presupuesto'. El lector encontrará difícilmente un trotskista que no esté dispuesto a vender a Trotski a cambio de un empleo"³¹⁸.

Cuando confronta al Apra con la Izquierda en el tema de quién debería ser el que emprenda un acto revolucionario en el Perú, encuentra que la Izquierda es la única que puede emprender esta tarea, esto cuando asume una óptica socialista; porque: "El izquierdismo peruano será aquel que asuma la responsabilidad de revolucionar al Perú desde su base y no sólo el presupuesto. La idea ha sido lanzada y se concreta en pocas palabras: organización de los estados socialistas del Perú, y traslado de la capital al Cuzco. Ninguna de estas cosas entiende el

³¹⁷ Cfr. VILCHIS CEDILLO, Arturo. Ob. cit., 2009a, p. 242.

³¹⁸ CHURATA, Gamaliel. "Lo que pasa en España pasará en Bolivia", en *La Calle*, La Paz, 18 de setiembre de 1936.



Apra. El Apra no es, pues, un partido de izquierda en el Perú; puede serlo, en cambio, en Costa Rica o en Chile"³¹⁹.

Churata considera que, para emprender una reestructuración del país, se necesita hacer caso a la realidad histórica; luego de este conocimiento del Perú real, se plantea una organización de estados socialistas y trasladar la capital al Cuzco. Asume Churata una propuesta étnica-ideológica; ya que el traslado de la capital al Cuzco no solo es un desplazamiento geográfico, sino que implica un proceso de descentramiento llevado a cabo a través de la descentralización. Además, ubicar el centro en lo que fue el núcleo político del Tawantinsuyo es retomar las ideas del inkano, entendido como un movimiento revulsivo no utópico.

En un su artículo "Las orientaciones políticas en el Perú", sostiene que la realidad política del Perú corresponde a formas complejas de estructuración. Ello lleva, dentro de su proyecto, la reivindicación de lo andino: "Cualquier otro país de América abocado al problema renovatorio de la política de estado tiene delante simples problemas administrativos, mientras el Perú posee uno de carácter orgánico: la restitución de los andes a la hegemonía nacional"³²⁰. Churata hace una diferenciación entre aquellos países en los cuales es fácil hacer una reforma

³¹⁹ CHURATA, Gamaliel. "Las orientaciones políticas en el Perú", en *La Calle*, La Paz, 18 de octubre de 1936, p. 3. Con relación al Apra, precisa que: "En otra oportunidad, manifesté que el Apra no era, para la historia de los intereses nacionales de ese país, lo que podría llamarse en sustancia, un partido de izquierda, sino más bien un germen renovado del civilismo", desconociendo en el Apra rasgos vinculantes al socialismo y más bien vinculándolo al civilismo, un partido político aristocrático que tenía la voluntad de apoyar a las clases más necesitadas; esta idea le permitió ganar popularidad. No era un partido que tenía "sustancia andina", sino un partido que expresaba lástima por los desposeídos. Para Churata, este tipo de partidos, en los que incluye al Apra, no podría llevar a cabo una empresa reestructuradora de grandes magnitudes como la que necesitaba el Perú.

³²⁰ Ídem.



política, que ello no comprometería mayores cambios drásticos; mientras que, en el caso peruano, como el de todos los países andinos, tiene que haber una restitución de los andes a la hegemonía. Esta reorganización propone principalmente centrar el poder andino relegado por la invasión española; lo que implica desconocer a Lima como centro y centrar al Cuzco. Porque, para Churata, si Lima simboliza el colonialismo y el sometimiento de lo andino a lo español, Cusco simboliza el esplendor incaico; de esta forma, Churata busca centralizar el poder. Además, insistirá que la vía por la cual el indio puede liberarse de sus opresores y tener calidad de vida, es decir, salir de su condición de subhumano, de subnutrido, es por la vía socialista. En su artículo "Tesis sobre federación socialista"³²¹, sostiene que los partidos políticos anteriores no tienen la capacidad para desarrollar un proceso revolucionario por románticos y retrógrados, cuyas ideas llevaron al envilecimiento del indio. Es el socialismo el encargado de conducir este tipo de reorganización total; pero no cualquier socialismo, sino uno que sea capaz de actuar como una "palanca revolucionaria", que pueda ser escuchado y seguido por todos los pueblos y que estos sientan un despertar con las ideas que se propone: un partido que emerja del pueblo y sea capaz de entenderlo y conducirlo. Por esta razón, niega la actuación de los partidos románticos, desconfía de su competencia, porque las ideas que vienen de las

³²¹ CHURATA, Gamaliel. "Tesis sobre Federación Socialista", en *La Calle*, La Paz, 20 de enero de 1937: "No queda, a juzgar de este asunto con criterio científico, otro camino que obedecer a la naturaleza que manda en el Perú, levantar la bandera del federalismo económico, es decir, la delimitación política de este país de acuerdo a su ser biológico y genésico. Naturalmente esta revolución no la puede llevar a cabo ningún partido romántico elaborado con la carne dulcete de Narciso, ningún partido retrógrado intoxicado con el sudor y los piojos de las indiadas envilecidas en el hambre y el saqueo elevado a la categoría de única industria extractiva; esta bandera tiene que agitarla el socialismo que es, en todo caso, sobre todo en el caso de nuestros tiempos, no ya una panacea para universitarios levantiscos o doctores rijosos, sino palanca revolucionaria, única palanca revolucionaria que moviliza ciento por ciento las energías adormecidas por los pueblos".



universidades, de “universitarios levantisco” y de “doctores rijosos”, no son fiables. Esta falta de credibilidad los desautoriza a cumplir una labor drásticamente renovadora. Entonces, quedan los campesinos y los obreros, quienes sí tendrían la capacidad de levantar el *wiphala* de la revolución. Obreros y campesinos se articularían con este partido para cumplir esta misión, porque están hechos de la sustancia del pueblo.

Como todas las ideas tienen que estar sustentadas en conceptos claros, así Churata plantea su concepto de revolucionario: tiene que sentir una política de “fractura” que tome como referencia los derechos e interés del pueblo, pues quien no es integrante de un pueblo no tiene tal condición; además, “no es revolucionario quien, siendo parte integrante de ese pueblo subsiste y se beneficia con los fenómenos de esa fractura. Por tanto, es revolucionario quien es ciudadano de un país, y comprende y siente que la fractura impuesta por la política de los intereses minoritarios afecta a la mayoría de la nación, mayoría de que él por ese hecho, y más no fuera, forma parte”³²². Entonces, no sería un sujeto revolucionario quien saca provecho de la crisis que atraviesan los pueblos; sino aquel que las padece, quien es consciente de que se debe cuestionar las políticas interesadas de las minorías gobernantes que perjudican a las clases mayoritarias. Un comportamiento deshonesto e individualista está en contra de las justas luchas de los pueblos, de las colectividades. Por ello, insiste en la definición: “[...] es revolucionario quien siente en carne de su alma el repudio de una injusticia secular aplastando a un pueblo, noble y humillado, que exige de sus

³²² CHURATA, Gamaliel. “¿Quién es revolucionario?”, en *La Nación*, La Paz, 16 de enero de 1958.



hombres valor y justicia para acabar con los estamentos de la opresión. Con esto está dicho, que a mi juicio, es revolucionario en Bolivia, o fuera de ella, quien está por la causa del indio boliviano”³²³. El revolucionario está definido en función al significado de pueblo de un sujeto indio; puesto que, en el caso específico de la revolución boliviana, de lo que se trataba era de reivindicar al indio y, al igual que González Prada, el único que puede sacarlo de esa condición es el propio indio-revolucionario. Estas ideas de sujeto revolucionario, transformador de estados, también la desarrolla en *El pez de oro*, donde plantea las ideas de una revolución vinculada al mundo andino y a su pasado ancestral. Esto se representa cuando el Khorí-Challwa, “el príncipe revolucionario”, está presente en la *Ulaka*, la asamblea, y realiza una intervención donde corrige los rumbos equivocados que están tomando para decidir los destinos de su pueblo. En esta reunión, también está presente el Khorí-Puma, su padre, quien entiende, cuando habla Khorí-Challwa, que es su hora de callar, que ya no es su tiempo sino el de su hijo: “Y yo comprendí vez más que había llegado para mí la hora de callar”³²⁴. En su planteamiento, el Khorí-Challwa muestra su disconformidad cuando la *Ulaka* hacía esfuerzos por dar unas leyes constitucionales que permitan corregir y ordenar la anarquía por la que habían pasado muchos gobiernos inestables: “Veo que está predominando en el Consejo –dijo– espíritu obcecadamente destructor, y que ustedes han venido nó a labrar una Constitución sino arrancar las raíces de un pueblo. (...) esto principios que pertenecen a postulados que integran su

³²³ Ídem.

³²⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 470.



naturaleza”³²⁵. La producción legislativa debe estar adecuada a la naturaleza de cada pueblo, no se puede desconectar de sus raíces, porque cada pueblo tiene sus especificidades, realidad que se debe tomar en cuenta al formular las leyes. Allí, el príncipe revolucionario plantea qué es una revolución y qué se debe tomar en consideración; ya “que no hay revolución posible en los pueblos ni en los individuos si ella no importa regreso a las raíces. No, ciertamente, para inmovilizar el ritmo de la marcha; sí para adoptar su tronchado ritmo evolutivo. Revolución no es revolucionar. Al contrario, es redescubrimiento de la célula; es religar: religión: unir al individuo con su espacio”³²⁶. Son las raíces ancestrales las que afirman una patria; así, “el árbol de la patria” crece en su ámbito. La unión del presente con el pasado es lo que posibilita una identidad sólida; solo de esta forma el árbol de la patria podría crecer. Volver al pasado para Churata no es un viaje utópico al primitivismo, sino un viaje al pasado, un redescubrimiento de lo que se es. Este reconocimiento permite retomar el ritmo evolutivo de una patria afirmada en su identidad. Sostiene Churata que este sistema injusto, dirigido por las minorías, viene desde la colonia, “rige su destino bajo el imperio de las minorías coloniales”, que mantiene sus interés contrarios a la nación. Y para Churata, nación es “totalidad demográfica” y políticamente la nación sería “la mayoría ciudadana”. La acción del revolucionario debe ser solidaria con el dolor que sufren estos pueblos y, en específico, el sujeto indio; debe aunarse a él para desplegar el fenómeno revolucionario.

³²⁵ Ídem.

³²⁶ Ibidem, p. 472.



Churata también nos proporciona estrategias para cumplir esta tarea. Así, aconseja que uno de los elementos imprescindibles en batallas políticas es la unidad: "El valor que tenga el sentimiento de unidad de una fuerza combatiente frente al enemigo, es con toda evidencia uno de los factores indispensables para unidad de la acción bélica y posibilidades de un triunfo"³²⁷. Estos principios, que rigen y orientan el triunfo en una guerra, Churata los encuentran aplicables a la política; es más, la estructura del enfrentamiento entre la política y la guerra para Churata son similares: "No hay comparación más cabal que la del Arte Bélico y el Arte de la Política"³²⁸. Entonces, el arte bélico y el arte de la política siguen las mismas estrategias. Para el triunfo, la unidad es fundamental; por ello, se debe evitar las ambiciones que generen disecciones, los individualismos que socavan la compacta colectividad; a ello se suma la responsabilidad como valor primordial. Así, remarca que: "Una lucha política en nada se diferencia de una lucha en el campo de batalla. Y el gran político, es necesariamente, un eficaz estratega, como, en el fondo, el buen estratega no resulta manco para concebir la política. Napoleón fue estratega; no sabremos nunca si por gran político o por gran estratega"³²⁹.

Churata presenta una idea precursora al reflexionar sobre la forma en que el indio entra en la política. En una reunión donde se dan cita más de dos mil quinientos indios, para hacer un reconocimiento al joven luchador boliviano Egberto Ergueta Quiroga, encuentra que: "Al cambiarse los discursos, uno de los

³²⁷ CHURATA, Gamaliel. "Unidad en la batalla", en *La Nación*, La Paz, 16 de enero de 1958.

³²⁸ Ídem.

³²⁹ Ídem.



indios que comandan esta unidad, dijo entre otras cosas aleccionadoras. Lo siguiente 'Los indios no somos políticos, pero ya estamos enterándonos qué cosa es la política, para intervenir en ella'³³⁰. Advierte Churata que este es un despertar del indio: "[...] cuando el indio vuelva a sentir que esta tierra es suya, ninguna invasión extranjera logrará morder un centímetro de su polvo. Asimismo, cuando el indio sepa qué cosa es eso de la política, es seguro que se habrá acabado la politiquería y se habrán hundido los politiqueros"³³¹.

De los dos mil quinientos indios, había quinientos armados con fusiles y otros mil quinientos tenían "fusiles" labrados; todos ellos estaban allí para constituir un regimiento revolucionario de agricultores. Por ello, Churata manifiesta que:

Lo importante es eso, si no fuera algo más, de la Revolución: hacer revivir en él la consciencia, el sentimiento de su dignidad de hombre y darle noción plena de sus derechos de ciudadano. Hay que vivir la santidad política de la Ulaka, para comprender que significa para el indio, o en el indio, el sentido de derecho público. Su ejercicio para él no es una técnica, no una expresión de dignidad social; es un culto de naturaleza metafísica, culto que se ejercita como un instinto: en tal grado no es ya una idea colectiva, sino un sentido de colectividad. He ahí porque en las expresiones del orador a que me refiero, y de otros que le siguieron, es dable descubrir una preocupación en la que no pensaron los intelectuales que estudian el fenómeno indio. Tras de la refriega social, surge en el indio el combatiente político. Ascenderá los escaños del Agora, no debemos dudarlo; pero al ascender impondrá el sello de su cultura, cultura india, americana, desinfectando las pústulas criollas y mestizas, para hacer de la función política instrumento de progreso, de ratificación de valores históricos, de gérmenes patricios, y eso es todo lo que la Revolución tiene que perseguir ahora, después de haber devuelto la tierra a sus dueños y a la patria, libres de sus cadenas, a sus verdaderos hijos³³².

Para Churata, los indios, con su ingreso a la política, son los encargados de limpiar las prácticas erradas que se han estado configurando durante tantos años; porque, con el indio en la política, revivirá ese sentido colectivista que ha estado

³³⁰ CHURATA, Gamaliel. "El campesino y la política", en *La Nación*, La Paz, 2 de setiembre de 1955.

³³¹ Ídem.

³³² Ídem.



reprimido, entonces podrá hacer caso a la *Ulaka*, la asamblea, que lo decide todo, que es la que verdaderamente gobierna³³³. Mariátegui manifestaba que los propios indios tenían que llevar a cabo esta empresa: "La solución del problema del indio tiene que ser una solución social. Sus realizadores deben ser los propios indios"³³⁴. Esto se tenía que planificar con una coordinada comunicación, de la misma forma que advertía Churata cuando observa que los indios aislados no sienten el espíritu revolucionario y ve una solución en la radio; pues con ello se mantendrán comunicados. En *El pez de oro*, encontramos una manifestación similar cuando el Khorí-Challwa tiene que hacer una serie de reformas; observamos cómo tiene que guiarse como un estratega y pone a la asamblea en la instancia más importante.

Las ideas de Churata sobre la incursión de los indios en la política cobran gran actualidad; pues, en nuestro tiempo, los movimientos indígenas han sido decisivos en los gobiernos de sus estados. En Ecuador, los indígenas tienen participación en su congreso; en México, el movimiento zapatista asume al indígena como uno de sus valores; en el Perú, la comunidad aymara ha cobrado una gran fuerza al igual que los indígenas amazónicos. Todo esto conformaría la cuestión indígena y la demanda indígena que estudia José Bengoa³³⁵. Esto se presenta cuando el indio asume nuevos roles a los cuales antes estaba negado,

³³³ Un ejemplo actual es Bolivia, donde un nativo andino, Evo Morales, hombre aymara, llegó a la presidencia.

³³⁴ MARIÁTEGUI, José Carlos. Ob. cit., p. 38.

³³⁵ BENGÓA, José. Ob. cit., p. 24: "Es un concepto neutro que denota la aparición de la temática étnica en las sociedades latinoamericanas pero posicionadas de un nuevo modo. La cuestión indígena conlleva la existencia de nuevos actores indígenas, organizaciones étnicas, reuniones y declaraciones de carácter etnicista, acciones de reivindicación, movimientos étnicos y, en fin, un conjunto de demandas en que el carácter indígena aparece como central".



tomando ahora su palabra y demandando sus derechos. De esta forma, afirma su consciencia étnica y exigen respeto por su cultura³³⁶. Dentro de este contexto político, Churata proponía la unificación de América en una suerte de federalismo³³⁷. Así, precisa que: "El concepto de federación no es un concepto de disociación y discrepancia, es más bien el de asociación de los órganos de un cuerpo hacia la unidad"³³⁸; pero no una unidad individual en un sentido aristotélico, sino en una unidad de federación. Este tipo de unidad, según Churata, respondería a la naturaleza de nuestros pueblos de América. Churata reconoce que la nación que hizo este esfuerzo es Colombia, quien luego culmina en una unidad entendida como "la armonía de los contrarios, el contrapunto armónico". En una mirada a Bolivia y Perú, por esos tiempos (1949), encuentra que en estos países latía un movimiento político en estado ígneo y que se orientaba hacia la federación; algo que no podía advertirse en Argentina o Brasil, pero sí en Venezuela. En esta línea de pensamiento, nos recuerda la confederación aymara

³³⁶ Utilizo el concepto de "consciencia étnica" como lo entiende José Bengoa: "[...] autopercepción de un grupo humano de poseer diferencias culturales profundas con el resto de la población (historia, lengua, religión, tradiciones, e incluso raza) y postular colectivamente su derecho a mantener las diferencias, esto es, a no asimilarse culturalmente" (véase BENGEOA, José. Ob. cit., p. 22). Para el caso boliviano, Xavier Albó nos informa que estos pueblos, que fueron históricamente marginados tanto en la Colonia como en la República, recién empiezan a ser considerados a partir de la Revolución Nacional de 1952; pero el costo era una pérdida de su identidad étnica a favor de una identidad de campesinos y ciudadanos que formaría una Bolivia mestiza. En 1960, su consciencia étnica vuelve a nacer y su crecimiento es sistemático. En 1968, se formalizó el movimiento kataristas. En 1990, una marcha de pueblos indígenas logró el reconocimiento de sus tierras. En 1993-1997, un aymara es vicepresidente y consigue el reconocimiento multiétnico y pluricultural de Bolivia. En el 2005, por primera vez, un indígena aymara es presidente de la república (cfr. ALBÓ, Xavier. "Interculturalidad en su desarrollo rural sostenible. El caso de Bolivia", en RIVERA VELA, Enrique (editor). *La interculturalidad como principio ético para el desarrollo de nuestros pueblos*, Arequipa, Instituto Andino de Ciencia Ética, 2009, pp. 80-81). En Bolivia, el mundo indio ha emprendido un desarrollo sistemático envidiable; pues el indio, cuando entra a la política, lo ha hecho, al menos en el caso del presidente boliviano, respetando sus principios, renovando la manera conservadora y antigua de hacer política sin traicionar a su pueblo aymara y asentando su gobierno en las culturas ancestrales, no como un burdo primitivismo o arcaísmo, sino como un impulso renovador a partir de la raíz andina.

³³⁷ Véase CHURATA, Gamaliel. "En el nombre de Colón", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 26, 23 de julio de 1949.

³³⁸ Ídem.



de Santa Cruz que la integran los estados de Nor-Sur-Alto Perú; lamentablemente acaba en “frizamiento”, como el caso de la Gran Colombia o como la misma España, que sufría de un individualismo quijotesco.

En otra parte, nos recuerda que, al momento de obtener la independencia, se negó la propuesta de Bolívar a integrar América y, hasta 1950, no se debatían los alcances de sus planteamientos; pues, cuando Bolívar propuso los escritores de entonces con criterios pasadistas, encontraron que este era el anhelo del libertador por convertirse en amo de los pueblos altoperuanos, cuando realmente el pensamiento de Bolívar era fundamental para “enfrentar el porvenir de América, quizá en justeza, su ubicación histórica y social correspondía y corresponde a la realidad de nuestros pueblos que, al fraguarse en forma tajantemente aislada, a la larga había de encarar problemas de toda índole que hicieron más posible, al final, su continua dependencia extranjera que como la Colonia, contribuyó y contribuye a mantenernos en la sombra de una hechura social en contradicción con los intereses de cada hombre”³³⁹. Churata estaba convencido de que los pueblos americanos, en forma individual, no podían conseguir nada; se tenía que propugnar una unificación americana, una confederación que permita hacer frente internamente a un individualismo egoísta y externamente a la amenazas de dependencia y subordinación a la que se someten nuestros pueblos.

³³⁹ CHURATA, Gamaliel. “Culto y esperanza”, en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 28, 4 de agosto de 1949, p. 2.



Esta idea que Churata rescata y valora tiene que ver con la tradición de la unidad continental³⁴⁰. En efecto, el libertador Simón Bolívar plantea la necesidad de la Confederación de la Gran Colombia, idea compartida por su compatriota César Zumeta, quien "hacia un llamado a los países latinoamericanos con el propósito de armarse y defenderse del peligro de colonización que se expandía desde los Estados Unidos, y así salvar a 'un continente y una raza'" ³⁴¹. Por esos mismos años de finales del siglo XIX, el argentino Domingo Faustino Sarmiento propone la dicotomía "civilización" y "barbarie", sosteniendo que la única forma de entrar en el desarrollo era siguiendo el modelo Europeo-occidental. De la misma idea fue su compatriota José Ingeniero, quien inicia su pensamiento con una vocación europeizante, pero luego descubre la importancia del mestizo en la constitución de las sociedades latinoamericanas. Siguiendo esta misma línea de valoración de lo andino, será otro argentino, Ricardo Rojas, quien en su libro *Blasón de Plata* (1912) considere lo andino como sustancia imprescindible en la constitución de la nacionalidad. Una superación del pensamiento de Sarmiento está en Ricardo Güiraldes quien destaca el rol del criollo en la constitución de lo nacional. Por su parte, el mexicano José Vasconcelos presenta la propuesta de la raza cósmica aunque con una clara orientación a disolver lo indio en un torbellino de sangres, donde la sangre del blanco se impone. En Cuba, José Martí

³⁴⁰ Esta idea también es vista en el movimiento reformista universitario de Córdoba, cuando los estudiantes se levantaron y publicaron sus manifiestos que viajaron por el continente. Cfr. BERGEL, Martín y Ricardo MARTÍNEZ MAZZOLA. "América Latina como práctica. Modos de sociabilidad intelectual de los reformistas universitarios (1918-1930)", en ALTAMIRANO, Carlos (director y editor). *Historia de los intelectuales en América Latina. II Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz Editores, 2010, pp. 119-145.

³⁴¹ Cfr. GONZALES, Osmar. Ob. cit., pp. 24-25. En esta parte de la confrontación de las ideas de Churata con el pensamiento latinoamericano sigo este preciso texto.



consideraba que todos los que vivían en una nación conformaban la identidad: "Con los pies en el rosario, la cabeza blanca y el cuerpo pinto de indio y criollo, vinimos, denodados, al mundo de las naciones"³⁴². Finalmente, José Enrique Rodó, a través de su libro *Ariel*, hace un llamado espiritual a la integración latinoamericana. Dentro de estas dinámicas de buscar una identidad nacional o continental, en confrontación o integración una con la otra, de encontrar cuál es la sustancia que lo compone (el indio, el mestizo, el criollo) o desaparecer todo y dejarse asimilar por lo occidental, se enmarca el pensamiento de Churata.

Cuando se produce la revolución boliviana, Churata, al explicar los efectos que tiene en la estética americana, sostiene que: "El verdadero artista es aquel que da expresión a los anhelos del pueblo. Y el poeta, el gran poeta, en el más puro sentido de la palabra, es aquel que busca en el subconsciente de la masa, para extraer los símbolos, cargados de significación, para hacerlos trascender hacia el futuro, en premonición y mensaje a través de una estructura inviolable para la eternidad"³⁴³.

Churata considera que la revolución ayuda a construir una estética americana que no esté regida por elementos debilitados y superficiales, como lo pintoresco y lo anecdótico; por el contrario, la revolución impulsa un renacimiento que tiene como sustento la verdad, que tiene que ver con los contenidos antes que con las formas, con la sinceridad de la identidad antes que con la impostura de las afiliaciones: "Esta revolución como la revolución mexicana, debe dar, o mejor

³⁴² En cita hecha por Osmar Gonzales. Ob. cit., p. 34.

³⁴³ CHURATA, Gamaliel. "La Revolución nacional y su trascendencia estética", en *Boletines de Cultura de la SPIC*, tomada de "En frasco chico", en *La Nación*, La Paz, 19 de marzo, 1953.



dicho, dará, como lo dan todas las verdaderas revoluciones, su renacimiento, es decir, ese renacimiento que apela como único recurso a la verdad y a lo eterno y a la destrucción de lo pintoresco y anecdótico, elementos blandos que jamás representan los postulados de ninguna cultura, pero sí siempre la manifestación de lo decadente"³⁴⁴.

Esta forma estética anecdótica considera Churata que fue impuesta por la colonización española: "La colonización española hizo muchos estragos en ese sentido y desvirtuó lo que mucha gente no ha podido ver: que las leyes internas y arquitectónicas del Tiahuanaco expresan la concreción de la belleza, en una forma pura y estática, es decir, intemporal, desafiando el tiempo como nunca ha podido hacerlo estética retorcida y anecdótica que nos dejó la colonia"³⁴⁵. Es la colonia la que nos hereda una identidad superflua y fugaz, que se alambica sin sentido.

Churata considera que esta etapa de farsa cultural ya ha pasado y ejemplifica esto con la obra de Romero Torres, porque llega el momento de escribir o pintar sobre ponchitos con sus tonos impresionistas. Esto ha sido continuado por Guayasamín en Centroamérica. Hacer lo contrario, es decir, "contemplar con ojos de esclavo lo que España nos legó es estar traicionando a cada instante lo que nos dejará en Bolivia una civilización arcaica y de la cual se puede extraer [...] los elementos estéticos de la unidad cultural de América"³⁴⁶. El llamado de Churata es no dejarse impresionar por la estética española, sometiéndose a sus postulados; sino, hacer caso al pasado que han heredado

³⁴⁴ Ídem.

³⁴⁵ Ídem.

³⁴⁶ Ídem.



nuestros pueblos. Esto permite construir una estética que refleje la unidad cultural americana.

Por ello, el "Movimiento Nacionalista Revolucionario concreta su necesidad e impulsa una plástica viril al dejar que la nueva generación de pintores muralistas, boceten el mensaje de unidad americana, a través de la epopeya de Bolivia que brindó su sangre por los sagrados patrimonios de los pueblos libres"³⁴⁷.

Churata considera que a esta nueva etapa que presenta no se le puede negar; por el contrario, se tiene que aprovechar el contexto sin negar la modernidad y la presencia de la mecánica:

Es necesario ahora que la juventud enarbole una nueva bandera con un norte definido. Es necesario crear, rompiendo con el afeminamiento, los nuevos postulados de la pintura, los nuevos postulados de la literatura —el cuento, la novela de la clase media, la novela de la clase pobre, la novela de la clase miserable, la novela de una Bolivia constructiva—; esta hora de creación ha llegado porque el clima está dado. Que toda la fase de la vida boliviana sea un pretexto para la creación, la especulación filosófica, no olvidándonos que vivimos en una época en que impera la luz de neón, la mecánica, y que de esta dinámica moderna haya exprimir una fusión estética, los elementos que hagan trascender a Bolivia el plano que la actualiza en el tiempo³⁴⁸.

La modernidad se vuelve innegable; por ello se hace necesario asimilarla, pero adecuándola a su contexto, a su territorio. Esto permite que las manifestaciones culturales no cierren en provincianismo; sino que, afirmando su identidad y su contexto, puedan recibir otras manifestaciones que entren conjunción con ellas.

³⁴⁷ Ídem.

³⁴⁸ Ídem.



3.1.3. Periodismo de ideas vs. periodismo de industria

Gamaliel Churata, desde sus primeros años hasta su muerte, ha estado vinculado al periodismo, ya sea en revistas o periódicos, tanto en su edición³⁴⁹ como en su colaboración con varios artículos. Esta relación viene desde su padre, quien era un hombre evangelista de ideas progresistas y colaboró en el periódico *El Siglo*, donde también participa Gamaliel Churata con una carta en la que hace los descargos frente a campañas en su contra; además, critica la situación del Perú que establecía una libertad restringida; también cuestiona el periódico que propicia *El Eco de Puno*, dirigido por la Iglesia católica³⁵⁰.

Cuando está en la escuela, participa en tres periódicos: *El profeta* (1908), *Opinión Escolar* (1909) y *El educador de los niños* (1910), este último dirigido por José Antonio Encinas. Lamentablemente, por esta época su familia entra en crisis, por lo que deja la escuela y se dedica a trabajar como zapatero y tipógrafo³⁵¹ "en los talleres del periódico puneño *El Siglo*, *El Inca* y posteriormente en la tipografía Fournier, donde junto con Eduardo Fournier editarían *La voz del obrero* periódico que denunciaba los problemas socioeconómicos de Puno"³⁵². En el universo

³⁴⁹ Churata aprendió tipografía con Luis Rivarola, encargado de la imprenta de la escuela 881. Trabaja junto a Julio Bousset como tipógrafo y en la imprenta de Eduardo Fournier cuando se editaba la *Voz del Obrero*. También colabora como tipógrafo en el diario *El Siglo*, fundado por el Dr. Carlos Oquendo Álvarez, padre de Carlos Oquendo de Amat. Luego de su retorno de Buenos Aires, es contratado como Jefe de Talleres del Convento Franciscano de Potosí (1919). Luego de su retorno al Perú, trabaja en la Imprenta Fournier. Ya luego de su exilio, trabaja en varias revistas y periódicos como tipógrafo.

³⁵⁰ Cfr. CHURATA, Gamaliel. "Carta de Arturo Peralta enviada a *El Siglo*", 8 de junio de 1914.

³⁵¹ Omar Aramayo justifica su seudónimo de Juan Cajal por esta labor que desempeñaba Gamaliel Churata, propia de una labor de imprenta: "En 1917, exiliado en Bolivia llega a Potosí, allí trabaja como cajista para el franciscano José Zampa, que dirigía el periódico católico 'La Propaganda'. Entonces Arturo Peralta se llamaba Juan Cajal, Cajal de caja, de cajeador; Juan de evangelista, Juan del pueblo, Juan Cajal, el periodista cajistas". Véase ARAMAYO, Omar. "Prólogo", en CALCÍN ANCO, René. *Churata. Profeta del ande*, Puno, Editorial Transparencia, 1999, p. 7.

³⁵² VILCHIS CEDILLO, Arturo (compilador). *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, p. 12.



periodístico publicará numerosos artículos; labor que desarrolló básicamente en Bolivia, donde vivió cerca de treinta años. Allí publicó miles de artículos que, gracias a la labor de investigadores peruanos y extranjeros, muchos de ellos ya han sido rescatados y reeditados. Churata también colaboró en periódicos de Puno, Cusco, Juliaca y Lima.

En varios artículos, Churata ha manifestado sus ideas sobre el periodismo y la función del periodista en general. "Periodismo y barbarie"³⁵³ es el texto donde desarrolla su reflexión más extensa. Uno de los motivos por los cuales escribe este largo artículo es porque la mayoría de los integrantes de la segunda generación de *Gesta Bárbara* participan en un concurso y encuentra que escriben para el jurado antes que para el pueblo, traicionando así la verdadera función del periodista: asediar críticamente la realidad antes que inventarla. A partir de allí, hace un balance comparativo con la primera generación de *Gesta Bárbara*, a la cual él perteneció; además, hace propicia la oportunidad para exponer sus ideas sobre el periodismo. Churata sostiene que un periodista debe interpretar obligatoriamente cada veinticuatro horas la actualidad "descamada y grosera"; puesto que la labor del periodista es estar atento a los sucesos y acontecimientos que se dan en la actualidad.

Churata crea un concurso periodístico para encontrar jóvenes talentos bolivianos. Este concurso no solo tenía una intención estética; sino, sobre todo, una intención política. De allí la propuesta de los tres elementos básicos que

³⁵³ Este artículo tiene tres ediciones. Todas las citas están referidas a la publicación hecha en *Antología y valoración* (1971).



comprometen a la realidad boliviana: trigo, mar y estaño: "He ahí la razón para que yo considere este Concurso de Panorama Móvil sobre la triangulación boliviana por excelencia: trigo, mar y estaño, no un concurso periodístico, quizá más bien político en el sentido elevado [...]"³⁵⁴. La intención temática es política puesto que tienen que ver con los elementos fundamentales que graficaban la realidad boliviana de entonces. Sin embargo, este concurso tiene un efecto contrario; ya que los que participaron presentaron textos más literarios que periodísticos y políticos. Es decir, no se mantuvo "la línea descarnadamente periodística"; sino que "se hizo mejor atizando los fogones de la imaginación literaria hasta producir obras de lirismo indiscutible"³⁵⁵. A partir de este suceso, Churata empieza su reflexión sobre la función del periodismo.

Encuentra que el principal problema del periodismo y de la escritura del periodista en sí es cómo hacer para ser entendido por el público más heterogéneo: "[...] escribir de manera tal que el lector culto no sienta vascas, y el inculto o apenas avisado entienda lo que quiso decir es la mayor problemática del oficio"³⁵⁶. Esto se vincula con el uso y dominio del sistema lingüístico. A partir de este tema, reconoce que existen dos tipos de escritores o periodistas. El primero es el que domestica el idioma y "que posee legiones de vocablos, batallones de giros sintácticos, compañías y pelotones de tropos"; y el segundo es un escritor de raza, "para quien todo el problema se reduce a una labor de restar: restar su léxico y restar su imaginación, hasta conseguir que Joe entienda lo que dice y Mamani se

³⁵⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 300.

³⁵⁵ Ídem.

³⁵⁶ Ídem.



dé por satisfecho. Con el reducido menaje de quinientos vocablos logrará el milagro de expresar millones de ideas³⁵⁷. Ninguno de estos dos tipos le resulta beneficioso; porque uno carga mucho su retórica, que lo distancia o vuelve incomprensible su texto, y el otro, en su afán de hacerse entender, empobrece léxico e imaginación. Entonces, lo que se busca es ser comprendido por todos; pero ello no lo encuentra tan sencillo Churata: "El ideal, tan difícil de lograr es, exponer llana y sencillamente, con vocablos de uso común y en construcciones elementales, las más intrincadas y hasta abstrusas ideas"³⁵⁸ y para ello recuerda algunos consejos: "[...] exclusión de adjetivos altisonantes, estilo severo y claro, apego a la realidad, conclusiones en armonía con las premisas y la vida interpretada fielmente"³⁵⁹. Luego, "el ideal del periodista es poseer una palabra que todos la entiendan, es hacerse entender de todos, como el Santo"³⁶⁰. Por esta razón, argumenta que quien entra en el periodismo tiene el deber de iniciarse "en el misterio órfico, donde se desarrolla la capacidad óptica de penetrar las tinieblas, imitando en la sencillez a Jesús, que no usaba de parábolas cuando se dirigía a los humildes, sino de una palabra viva, de manera –dicen sus apóstoles– que todos lo entendían"³⁶¹.

Churata también reflexiona sobre la libertad que debe tener el periodista en su trabajo. Rechaza todo tipo de manipulación que está vinculada con los "calibanes", que reclaman su propiedad porque el oficio periodístico es religioso;

³⁵⁷ Ídem.

³⁵⁸ Ídem, p. 303.

³⁵⁹ Ídem, p. 302.

³⁶⁰ Ídem, p. 304.

³⁶¹ Ídem, p. 303.



puesto "que allí ni las ideas tienen propiedad, no deban tenerla, ni el periódico en si la tenga, pues merced a un cierto género de hipótesis se ha consubstanciado con el pueblo, y es a él a quien pertenece, por más que Calibán reclame propiedad sobre los hierros o yerros de sus máquinas. Miren los hombres de prensa —que no de presa— la herejía que supone el periódico al servicio de un grupo de intereses, de intereses de un individuo o de una familia, que son los más mezquinos intereses"³⁶². Condena al periodismo que está regido por los intereses de algunas familias, antes que por principios. Solicita cancelar este periodismo "cuaternario", porque "constituye la negación de la cultura y de la libertad y es un signo de cristalización en los estratos sociales. Hagamos el periodismo del hombre de la calle, porque es el vehículo de los anhelos colectivos, la expresión de sus derechos, pues si hay propietario intelectual de los periódicos es ése personaje digno de Moliere: El que habla en la calle"³⁶³. Por ello, sostiene que el periodismo debe ofrecer un espacio para una democracia de las ideas, ya que una actitud contraria no es periodismo. Afirma que: "Cuando en la plana de un diario se dé cabida por austeridad profesional, aun a opiniones adversas de las oficiales del diario, en verdad allá habrá periodismo y civilización. Habrá cumpliéndose este mandamiento: no vestir la palabra con la fiebre de los intestinos sino con la quijotesca locura de la verdad"³⁶⁴. Esta "locura de la verdad" que practica el periodismo lo llevó a juzgar duramente al periodismo puneño, en 1930, en su

³⁶² Ibidem, p. 304.

³⁶³ Ibidem, p. 305.

³⁶⁴ Ídem.



suelto “¡Croad sapos!”, donde manifiesta³⁶⁵: “¿Qué pretenden estos periodistas enemigos de los principios, cuando ejerciendo su papel de delatores, me acusan de socialista? Señores periodistas: no hay que detestar los principios; lo que hay que detestar es la ignorancia y la vileza”³⁶⁶. Esto porque al profesor Palacios y a Churata los acusaron de ser los instigadores de una protesta que hicieron los estudiantes del Colegio San Carlos. Churata niega tal acusación, pero asume y apoya la rebeldía de los alumnos, porque considera justas sus reclamaciones.

Su actividad periodística estuvo vinculada al periodismo hablado y escrito. Churata ha trabajado en dos radios: Radio La Paz y Radio Illimani. En esta última tuvo un programa radial llamado “El hombre de la Calle”, que fue uno de sus seudónimos, donde colaboró los años 1953 y 1954.

Valoró mucho a este medio como un instrumento para llegar a un mayor número de indios: “¡Cien, doscientos, mil receptores distribuidos entre los cinco mil ayllus –o más– que forman el conjunto social de nuestras indiadas! ¡Qué promesas para el provenir de nuestra cultura! La radio es el libro que puede leer el analfabeto, puesto que no requiere de letras, y que basta obturar sus llaves y ese

³⁶⁵ “Hace años que el periodismo en Puno está convertido en el arte de mejorar la producción de la necesidad; y que hoy se diga del Profesor Palacios y del suscrito una tontería más no aumentará sus kilates. Juan Lanas es un personaje digno de cátedra en este pueblo infortunado. Juan Lanas ocuparía puestos que ocupan tantos discípulos suyos sin su originalidad y su tuétano. Pero que Juan Lanas sea el santo patrono de nuestro periodismo desarticulado y vacuo, no es suficiente razón para que se impida el libre tránsito de las personas y se armen esa cuadrillas de forajidos que a la vuelta de cualquier esquina están dispuestos al mordisco. No. No tiene derecho de exhibir a cima del ridículo a un pueblo que no tuvo más pecado que su absentismo, su perpetua actitud expectante. No tiene derecho de predicar este monótono sermón de sus virtudes teologales, cuando el mundo sabe que el periodismo puneño atraviesa aquel estado de desorganización que Gonzales Prada señaló en memorable metáfora ‘DONDE SE PONE EL DEDO BROTA EL PUS’”. Cfr. CHURATA, Gamaliel. “¡Croad sapos!”, Puno, tipografía e imprenta Pututo, 24 de setiembre de 1930.

³⁶⁶ Idem.



libro habla”³⁶⁷. Ante el mayoritario analfabetismo, la radio cumple una labor pedagógica, pues ayuda a formar a los indios, ya sean niños o viejos; por esta razón, Churata pedía que los programas sean bilingües o trilingües³⁶⁸, para que los quechuas, los aymaras, los guaraníes, puedan entender lo que escuchan. Además, la radio podía actuar como un instrumento de defensa, porque allí los indios podían denunciar sus abusos.

Otro beneficio que traerá la radio es la integración del indio, su conexión con el mundo; puesto que la radio establecerá los vínculos con lo que sucede en el exterior. Según Churata, es esta falta de información una de las causas de que los indios muestren indiferencia ante los hechos revolucionarios. Así, “el indio se preocupará de los acontecimientos, en primer lugar de Bolivia, luego de la vida en los países vecinos y acabará por interesarse por cuanto ocurre en el mundo”³⁶⁹.

Considera Arturo Vilchis que:

La radio a través de su sonoridad, inmensa en un tiempo histórico se constituye, de forma estratégica, en alternativa a un escenario de discursos homogéneos que encubren, muchas veces, identidades locales. Como contrapunto, el vehículo sirve de voz a un habla específica y propia. En la urgencia de informar, en la forma de leer, la radio guarda la calidad oral del contar, participa en la construcción de sentido, de designar una apropiación de la obra; de suscitar la imaginación, un mosaico de voces, ininterrumpidas y cotidianas, con un sentido profundo de la función de utilidad pública en una comunidad³⁷⁰.

³⁶⁷ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1955g.

³⁶⁸ Esta idea que Churata ve nacer y avizora su futuro, se plasmará muy pronto y se prolongará hasta nuestros días. La radio ha sido de mucha utilidad para los indios pues, mediante sus ondas, comunicaban entre sus familiares de sus llegadas. Por ejemplo, si viajaban de Arequipa a Puno, se podía comunicar mediante sus ondas emisoras para que sus familiares los esperen con los caballos para llevarlos a su alejada estancia. Este era el grado de confiabilidad que tenía la radio. Además, hasta ahora se emite en versiones bilingüe. No obstante los adelantos de Internet, aún se sigue usando este sistema de comunicación; pues en Puno o en Bolivia se puede encontrar a indígenas con radios colgados al cuello.

³⁶⁹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1955g. También es necesario recordar que muchas emisoras de otros países eran captadas en Puno; eso permitía, también, desarrollar un proceso de concientización o de adoctrinamiento.

³⁷⁰ VILCHIS, Arturo. Ob. cit., 2008, p. 124.



Siempre, en la nación boliviana, esta valoración de Churata por la radio tiempo después también fue utilizada por resurgimiento identitario andino del katarismo; pues, durante el desarrollo de sus actividades: "Logró un buen efecto multiplicador a través de sus programas en aymara difundidos en radios de estas instituciones de apoyo, sobre todo Radio San Gabriel de la red ERBOL (Educación Radiofónica de Bolivia)"³⁷¹. La misma radio, como recuerda Albó, se autodenominó "la voz del pueblo aymara"; estrategia que le permitió convertirse en la radio más sintonizada por el mundo aymara.

Los vínculos con el periodismo se inician a muy temprana edad, en la escuela. Es así que la primera revista que funda Churata es *El profeta*, junto con Enrique Encinas³⁷², hermano menor de José Antonio Encinas, quien fue su maestro entre los años 1907 y 1911 en la mítica Escuela Primaria N.º 881. *El profeta* fue un periódico de corta duración. Este acto marca una de las actividades principales que desarrollará Churata a lo largo de su vida.

Gamaliel Churata ha estado vinculado a varias revista, muchas de las cuales ha fundado y en otras ha sido un influyente colaborador. Solo mencionamos las revistas y periódicos en los que ha participado³⁷³: *El Siglo*, *La Voz del Obrero* —órgano defensor de los intereses de la clase obrera—, *Ritmos andinos*, *La Tea*, *Para el cenáculo de los elegidos*, *Figulina*. *Revista Social y de Literatura*,

³⁷¹ ALBÓ, Xavier (compilador). Ob. cit., 2003, p. 122.

³⁷² Churata le dedica el epígrafe a su artículo "El indio": "Para ti, Enrique Encina, ya que nos hermanan los ideales".

³⁷³ Listado confrontado por con el propuesto por Arturo Vilchis Cedillo.



Pachacutij, Nervios, Cirrius, Kosko, La Gaceta Literaria, El momento, Chirapu, Boletín Titikaka, Amauta, CRISOL. Revista de Crítica, Labor, Quincenario de información e ideas, Voz del Pueblo, La Revista Semanal, La Semana Gráfica. Revista Nacional Ilustrada, La Gaceta de Bolivia. Semanario Gráfico, Kollasuyo, Revista de Estudios Bolivianos, La Calle. Diario Socialista de la mañana, Última Hora, Crónica, Puno Lírico, La Razón, La Noche, La Nación, Pututu –órgano oficial de la Subsecretaría de Prensa, Información y Cultura (SPIC)–, NOVA. Revista de información y de cultura. Uno de sus últimos artículos es publicado en el diario limeño El Expreso, en 1966.

Todo esto nos demuestra básicamente tres ideas: primero, la enorme actividad cultural que ha desplegado; segundo, su capacidad productiva, pues hay artículos suyos que se publican día a día, de allí que se hablaba que solo en Bolivia existían seis mil artículos desperdigados en revistas y periódicos; tercero, las múltiples conexiones que ha mantenido con diferentes revistas de distintos espacios geográficos, que se situaban básicamente entre Bolivia, México y Perú; y en el Perú, en las diferentes provincias.

3.1.4. La función del intelectual

Los últimos libros publicados que compilan y estudian la obra de Churata, que corresponden a Arturo Vilchis, Guisella Gonzáles y Wilmer Cutipa, se ocupan básicamente de la obra periodística y, en menor medida, de su obra narrativa y poética. La publicación de estos libros nos ha permitido conocer más de cerca su pensamiento vanguardista andino. Confirmamos su múltiple condición de creador,



intelectual y gran promotor cultural; actividades que corrieron paralelas en su vida, trenzándose por momentos. Con acierto, escribe Arturo Vilchis: "Gamaliel nunca dejó de desarrollar la relación entre el intelectual y la actividad creadora, como una práctica de la imagen que se ejerce en función de una formación socio histórica y socio cultural, es decir, el trato se hace desde los referentes textuales, los signos culturales, las imágenes que flotan en el aire, los indicios ideológicos de la memoria cultural con la que pugna el escritor y ante la cual intenta situarse"³⁷⁴. Precisamente, el objetivo de este apartado es mostrar la idea de intelectual que plantea Churata. En este texto, nos detendremos básicamente en dos de los artículos que publicó en La Paz, en 1949: "El deber del intelectual" y "La disciplina intelectual".

El "campo intelectual"³⁷⁵ comprende un entretejido de relaciones que coexisten en conflicto dentro de una sociedad; espacio donde se da la lucha entre los "ortodoxos", que buscan la conservación de un estado de cosas, y los "herejes", que procuran subvertirla. Este campo tiene una estructura dinámica donde se desarrolla un sistema de interacciones entre una pluralidad de instancias, agentes aislados, como el intelectual, o sistemas de agentes, como el sistema de enseñanza. Estos agentes buscan definir su posición dentro de este campo y desde allí ejercer su influencia sobre el público. En este campo se establece una competencia por la consagración y la legitimidad. La figura central es el intelectual, de quien ha reflexionado Churata al sostener que: "La misión del

³⁷⁴ VILCHIS CEDILLO, Arturo (compilador). Ob. cit., p. 105.

³⁷⁵ BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Quadrata, 2003, p. 34.



intelectual ha dejado de ser la tranquila y pacífica ideación encerrado en el aislamiento de los 'jardines interiores' o las inaccesibles 'torres de marfil'; hoy, muy al contrario la misión está en la calle a donde ha de ir al encuentro de los hombres necesitados de conducción, mediante el libro, la prédica de la tribuna, la prensa y mediante la actuación personal también. Este es su verdadero campo [...]”³⁷⁶. El intelectual se mueve entre estos dos espacios: sus jardines interiores y la calle. El primer espacio es su torre de marfil, espacio aislado desde donde estaría mirando todo lo que le sucede, alimentado solo de ideas, en un diálogo de espiritualidad a espiritualidad. Allí viviría el intelectual como un demiurgo, como un “dios enjoyado”, como un ser ímpoluto no propenso a la contaminación. Este es un “espacio cerrado” que crea distanciamiento y distinción. Replegarse a estos lugares es poner de manifiesto un egoísmo cultural e ideológicamente representaría un espacio aristocrático. Churata interpela al intelectual para salir al segundo espacio, lugar de encuentro y convergencia, espacio abierto e intersticial donde están los que necesitan de él. Churata lo invita a ser “el hombre de la calle”. Ideológicamente, este espacio sería un espacio de democracia. Este acercamiento al espacio exterior tiene dos vías. La primera forma de acercamiento es “indirecta”, ya que se realiza mediante los libros, la palabra pública o a través de la prensa oral o escrita; es decir, son las palabras las que viajan al exterior, las que van al encuentro. La segunda forma de acercamiento es “directa”, ya que se da a través de las acciones que realiza el intelectual como un hombre común, pero diferente, que se establece en la calle con su cuerpo y sus ideas para enfrentar la realidad.

³⁷⁶ CHURATA, Gamaliel. “El deber del intelectual”, en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 5, 19 de febrero de 1949, p. 2.



Por esta razón, un intelectual no puede tener solamente una vida tranquila y pacífica que denote estatismo y muerte; sino, debe estar comprometido con la acción. Su aislamiento es condenable, por ello debe buscar establecer vínculos con su comunidad, que le ha reconocido determinadas cualidades, como el rol de orientador. En buena cuenta, el intelectual se conecta con su pueblo por medio del campo intelectual y con toda la complejidad de su composición.

También sustenta Churata que: "[...] tampoco el intelectual podría ser considerado como un simple lujo cultural del que el país ha de hacerse orgulloso, y con este dar bien pagadas las preeminencias que se le confiere. Plantear la cuestión en estos términos valdría tanto como considerar al intelectual una esplendidez de la naturaleza que yace quieta, para regalo de la vista y que con brindar estos placeres está justificado, por demás, el orgullo del habitante del país en el que se dan tales bellezas"³⁷⁷. Un intelectual no es un regalo de la naturaleza, no es un objeto bello, ni una planta hermosa; sino, alguien dotado de acción, quien debe trabajar para ser, no está hecho sin movimiento o terminado. El intelectual está condenado a negarse por la presencia de lo cambiante de las situaciones y por el impulso orientador que posee. Un intelectual no es un elemento decorativo en los escenarios de la vida; por el contrario, es transpersonal, pensamiento-acción. Entonces, un intelectual no es sujeto-objeto, no es una cosa que fenomenológicamente despliega su poder de belleza. El intelectual es un sujeto en proceso de construcción permanente, ligado a funciones espirituales y concretas. Por esta razón, "el título del intelectual no significa exclusivamente el dedicarse

³⁷⁷ Ídem.



con egoísmo al cultivo de la mente y a la práctica de las tareas espirituales confinadas en el recinto de la vida individual”³⁷⁸. Un intelectual no es un indiferente, porque no hay un pensamiento que se forme solo de ideas puras; sino que esas ideas tienen un sustrato social y cultural. No escribe para sí, sino para los otros; porque en su acto de escritura está instalada una finalidad, hay una direccionalidad, una fuerza que tensiona su interés. Por lo tanto, la función del intelectual implica una reflexión sobre la realidad y su asimilación modelada por su consciencia; pues sabemos que quien escribe para sí mismo escribe para nadie. Un intelectual no es un egoísta, sino un hombre que comparte e imparte sus ideas puestas al servicio de su pueblo. Porque el peor castigo que tienen los egoístas es ver cómo la patria se libra del dolor: “[...] al ver que la patria libre de cadenas y de castas explotadoras, se redime por el trabajo de sus nobles y esforzados hijos”³⁷⁹. Para el caso del intelectual, no solo su escritura viaja a los espacios abiertos de las calles, de las confluencias; sino que su propio cuerpo opera un *exsistere*, un sacar el cuerpo fuera, es decir que sus palabras sean apoyadas por su actitud humana y solidaria, un estar en la realidad.

Para Churata, el intelectual se diferencia del político. Este solo trata con realidades exclusivamente materiales; aquel se alimenta de estas realidades materiales y se retira por momentos para reflexionar sobre sus ideas. De allí que el intelectual viva en esa tensión espacial entre calle (abierto)-castillo de marfil (cerrado). Para el sujeto político, el escenario de sus acciones es la calle, sus

³⁷⁸ Ídem.

³⁷⁹ CHURATA, Gamaliel. “¿Muere la patria en los muertos? Filosofía del Chulipa Tullu”, en *La Nación*, La Paz, 22 de octubre de 1955.



decisiones están allí, su trato es inmediato, hay una predisposición empírica en su actuación; el intelectual no tiene esta vocación. Si va a la calle, lleva un pensamiento modulado que entra en diálogo con la realidad a la que se enfrenta³⁸⁰. Churata enfatiza mucho la formación del intelectual o lo que él llama “disciplina intelectual”³⁸¹, disciplina que hace extensiva a todos los escritores. Esta idea la presenta cuando comenta sobre la actitud del escritor romántico, quien escribe por escribir; actitud empeorada por la conducta bohemia, que a veces da genios y otras veces simulaciones risibles.

Todo esto tiene que ver con el proceso de producción textual. Churata propone dos tipos de discurso: **El discurso del inmediatismo**, que se vincula con la espontaneidad en la escritura, donde no interesa el cuidado en la configuración de la obra. El sustento y la fe están dados por la inspiración fugaz del genio artístico; ya que lo consideran suficiente. Se escribía a partir del impulso de su sentimiento, por ello solo podían escribir cuando les nacía y a esto se consideraba como innato. Dice Churata que esta producción no se sometía al esfuerzo ni a la práctica, o sea que eran productos en bruto, como todo producto de la improvisación y el apuro: unas de cal y otras de arena. **El discurso de lo mediato** es el de “la paciencia para esperar o de la disciplina intelectual”. Está marcada por la continua práctica escrituraria o el arte de la escritura; la cual pasa por un proceso de decantación. Para ello, se requiere de una larga preparación que se vincule con la disciplina de la mente y con el hábito de escribir. Se cuida el

³⁸⁰ Por ello, Uberto Eco menciona que el primer deber de un intelectual es permanecer callado cuando no sirve para nada.

³⁸¹ CHURATA, Gamaliel. “La disciplina intelectual”, en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 11, 2 de abril de 1949.



elemento expresivo porque se es consciente de que lo exterior ha sido asimilado a lo interior. Luego se busca expresar esta realidad interior. Para realizar todo este proceso, se debe obedecer a una disciplina intelectual que pueda proveerlos de un estilo verdadero y que resulte como producto de las correcciones en las formas de la expresión. De este modo, nos aclara que el llamado al intelectual para salir a la calle “no quiere decir que ha de dar batalla sin previa preparación, y horas de estudio o meditación que significan templar el espíritu para lanzarse a la empresa”³⁸². Churata le exige al intelectual una preparación concienzuda. Finalmente, agrega que en momentos de cambio, de crisis, se necesita hombres que dediquen su labor a la revisión de las doctrinas antiguas para ver donde está gastada su eficacia y así plantear su renovación. En conclusión, el intelectual es el llamado a tomar la palabra cuando se tiene que juzgar las condiciones presentes; ya que callar en estas circunstancias es signo de complicidad.

El intelectual no va a la calle para batallar solo con su inspiración, su ingenio y su intuición; sino, antes debe poseer una formación que le proporcione ideas claras. Solo así constituido puede ser protagonista en la calle, en el pueblo, en la sociedad que lo espera como un guía. Por ello, dice Churata que el intelectual debe distribuir su tiempo y su vida. Primero, para aquilatar su doctrina y luego, con este discurso depurado, sacarla al mundo en actitud misionera. Entonces, el tipo de intelectual que nos propone Gamaliel Churata es un intelectual **faro-guía**, entendido este como “el intelectual que toma posición, o se le invita a hacerlo, sobre las más variadas cuestiones de la vida pública. Se trata del intelectual

³⁸² CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1949h.



presente en primera persona en las grandes luchas políticas y civiles. Es el intelectual firmante de manifiestos y a menudo está a la cabeza de las manifestaciones³⁸³. Para Churata, el intelectual, como los demás hombres, debe trabajar para forjar el destino de su país; así lo hace saber cuando habla de los muertos dirigiéndose a los hombres vivos de Bolivia: "Es un deber nuestro declarar, que mejor homenaje a los muertos es trabajar por la felicidad de los vivos. Hermosear nuestras ciudades; acabar con la miseria de los pobres, hacer que nuestras gentes se traten mejor; que en todo se vea que llevamos nuestra patria y su destino en marcha ascendente. Este es el mejor homenaje que se puede rendir a los hombres que trabajan con los brazos, con la mente, con la espada, con el corazón, por la grandeza de Bolivia"³⁸⁴. Luego, son los brazos y la mente los que arrastran a los pueblos; su ascendencia, las ideas y la fuerza se ven completas en fortaleza.

En conclusión, el intelectual, para Churata, es una categoría de alta distinción porque es "guía, consejero y mentor"³⁸⁵ que se mueve en el campo de las ideas puras y de los sentimientos; además, asume roles protagónicos en la sociedad. De allí saca toda su sustancia material. Churata cumplió este rol de intelectual guía y mentor influyendo en el desarrollo cultural de Bolivia y Perú. Prueba de ello es su vasta obra periodística, donde siempre muestra fidelidad a sus ideas que guardaban coherencia con sus actos; pues su conciencia discursiva y su consciencia práctica se correspondían. Esta coherencia lo llevó a rechazar el

³⁸³ MALDONADO, Tomás. *¿Qué es un intelectual? Aventuras y desventuras de un rol*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 17.

³⁸⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1955gg.

³⁸⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1949h.



Premio de Nacional de Literatura Boliviana; ya que él era peruano. Esta negativa la hizo no obstante el inmenso cariño que le tenía a Bolivia. Por ello, sus ideas, así como él, viven entre nosotros como el *Chullpa Tullu*, como esqueleto, pero animado.

En otro artículo, donde debate el concepto de intelectual y la forma en que debe ser entendida su función, contrapone los conceptos de pensamiento y acción. Parte de la idea platónica de que los hombres llamados a gobernar son los filósofos y la contrapone con la idea del filósofo español, que sostiene que los filósofos suelen gobernar mal; luego, critica el comentario de un pensador boliviano, quien escribe un texto donde afirma que "siendo el intelectual un inactual, un familiar de la idea, un trascendente, necesariamente fracasa en el terreno de la acción". Frente a esta idea, Churata se pregunta y responde en extenso sobre los conceptos de intelectual y acción: "[...] ¿a qué clase de intelectual se refiriere el articulista? Porque todas las profesiones liberales están basada sobre una sólida base cultural e intelectual, en el estudio de severas y largas disciplinas. En un sentido, todo lo que no está bajo el signo del trabajo 'intelectual'. Asimismo no sabemos a qué clase de 'acción' se refiere el articulista; dado que no sólo actúa el obrero, el artesano o el labriego, sino que también realizan acción los dirigentes, los jefes de empresa, los conductores de un país"³⁸⁶.

³⁸⁶ CHURATA, Gamaliel. "Pensamiento y acción", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 4, 12 de febrero de 1949, p. 2.



Churata ensaya una clasificación: “¿Habrá entonces que diferenciar entre el intelectual puro y el intelectual orientado hacia la acción? Los artistas en general y los filósofos son evidentemente intelectuales puros; pero no dejan de ser intelectuales los que orientan su vida hacia una realización cualquiera que sea de ella”³⁸⁷. Entonces, un intelectual puro no siempre está exento de acción; puesto que las actividades que realiza en la construcción de los hechos lo demuestran. Así, pensamiento y acción pueden ir juntos. Estos intelectuales, con sus ideas, han permitido que el mundo realice cambios drásticos: “Es por exceso de ideas y de intelectuales, precisamente, que el mundo anda metido en el berenjenal de donde no se sabe cómo saldrá. Ideas formidables esgrimidas por intelectuales puros, han sido palancas que imprimieron su movimiento al mundo, siempre, y en forma tremenda y patética, en los dos últimos siglos”³⁸⁸. Un ejemplo de ellos es Lenin; otro ejemplo son las ideas puras contenidas en *El capital* de Marx y en el *Mein Kampf* de Hitler.

No obstante las ideas que vierte sobre el tema, Churata deja abierto el debate: “A pesar de ello, queda abierto el debate, el cual deberá circunscribirse únicamente a esa categoría de intelectuales a quienes llamamos filósofos. Y en el debate habrá que referirse al papel vital y necesario de esos inofensivos pensadores, tímidos, distraídos, desinteresados de todo lo terreno, y cuyas sistematizaciones abstractas están cargadas de fermento dinámico, que suelen imprimir su sello a la acción, a veces secular, de pueblos enteros”³⁸⁹. Los llamados

³⁸⁷ Ídem.

³⁸⁸ Ídem.

³⁸⁹ Ídem.



intelectuales puros, que a veces son vistos como inofensivos, pueden desatar acciones muy violentas. Debatendo la idea del intelectual, Churata considera que una de las personalidades más resaltantes es Lenin: "Pero, aludiendo a un hombre, pocos intelectuales más 'puros' y abstrusos debieron existir, antes de 1917, como Lenin, permanente habitante de las biblioteca de París, Londres y Zúrich; y sin embargo fue el arquitecto de todo un mundo nuevo"³⁹⁰.

3.1.5. La necrademia: la filosofía del *Chullpa Tullu*

El discurso filosófico de Churata está compuesto de dos grandes vertientes: la occidental y la andina. Este mestizamiento discursivo tiene como dominante la cosmovisión andina. Sus propuestas están evidenciadas en los títulos de sus artículos, como "filosofía del *Chullpa Tullu*" o "filosofía de la *chujlla*". En el primer caso, vincula la "necrademia" con el pensamiento andino sobre la muerte. En el segundo caso, explica la forma de pensar a partir de un espacio geográfico significativo; el cual propone una visión andina desde la *chujlla*: la casa del hombre del ande.

También Churata fue un lector profundo y estudioso del pensamiento occidental. Desde sus inicios, ha estado vinculado por la formación paternal a la religión occidental. Dentro de su biografía misma se escribe que, a muy temprana edad, ya dominaba el *Cantar de los cantares*; lo cual explica la constante presencia de Cristo en su escritura. Además de leer literatura europea, también Churata ha leído y estudiado varios filósofos europeos. Quienes tienen mayor

³⁹⁰ Ídem.



presencia son Platón y Nietzsche; de este último recibe influencias, mientras que de aquel refuta e ironiza sus ideas.

La vertiente filosófica andina explica la cosmovisión del mundo quechumara, su religiosidad; a ello se suma las múltiples categorías que propone Churata en su libro *El pez de oro*. Una filosofía andina que, no obstante la modernidad, siempre se encuentra vinculada a la tierra; así lo muestra cuando estudia las ideas en los escritores bolivianos, de donde rescata el concepto de “la mística de la tierra”: que es “probablemente, el distintivo de todo el pensamiento pensado en estos lados de las tierras que, desde Colombia y Ecuador al sur, han creado cultura muchísimo antes que los galeones hispanos recalaran en las costas americanas”³⁹¹. Esto, en Bolivia, genera una cultura ecuménica, terrícola:

[...] que desde los incas, y antes de ella nos viene. La razón que apoya este aserto, al parecer teñido de un pretencioso nacionalismo moderno, vendría de que mientras los otros países pertenecientes, con el nuestro, a la misma esfera cultural indígena han diversificado su ser y estar entre la tierra y el mar dando a este último parte de su sentimiento y pensamiento. El Ande, por el contrario, ha tenido que volcarse y confinarse dentro y en la propia entraña del suelo. El hombre andino, que no conoció la movilidad marina ni como paisaje ni como motivo de meditación, ha tenido que extraer su concepción del mundo y de sí mismo de la tierra con la que se ha conjugado en diálogo de siglo³⁹².

Para Churata, el pensamiento andino proviene del diálogo con la naturaleza, con el paisaje, con la tierra, no tiene otro referente que este; por ello que su pensamiento brota de él. Es más evidente este ejemplo en el caso de Bolivia; por esta razón, lo pone como modelo de un país que no ha tenido otra opción que sacar su pensamiento de su naturaleza: “[...] consiste en la de estar enraizada en

³⁹¹ CHURATA, Gamaliel. “Notas para la historia del pensamiento boliviano”, en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 28, 4 de agosto de 1949.

³⁹² Ídem.



la tierra, indisolublemente ligada a ella en círculo inevitable que le hace recorrer un camino perfectamente claro de arranque y vuelta sobre la misma tierra de que se alimenta”³⁹³; por ello, concluye que: “El hombre que vive en perpetuo diálogo con la naturaleza estática aprende, como rebote del pensamiento, que las montañas le devuelven con fuerza que atraviesa al propio sujeto pensante; aprende a profundizar en sí mismo el pensamiento de tal manera rebotado”³⁹⁴.

La filosofía de la necrademia de Gamaliel Churata³⁹⁵. Churata tiene más de diez artículos donde específicamente trata sobre el tema de la muerte; construye su discurso afirmando el mito de la vida y desmintiendo el mito de la muerte. Denuncia hipocresías como las actuadas el Día de los Muertos, donde se ofrece o se recuerda la lealtad a nuestros seres queridos ya fallecidos; actos que duran lo que dura la flor, es decir, pronto se marchita la lealtad. En sus dos libros fundamentales, *El pez de oro* (1957) y *Resurrección de los muertos* (2010), también aborda el tema con profundidad filosófica. En ellos se presentan argumentos que provienen desde la cosmovisión andina y desde el pensamiento occidental. Propone categorías que explican la idea de que la muerte no existe, como por ejemplo *ahayu watan* (el alma amarrada), *ahayu* (la semilla guerra o la

³⁹³ Ídem.

³⁹⁴ Ídem.

³⁹⁵ En varios textos, Churata se ocupa del tema de la muerte: *El Pez de oro* (1957); en los artículos “¿Los muertos están en nuestro corazón?”, “¿Muere la patria en los muertos?”, “Los muertos y los especuladores”, “La especulación se levanta de la tumba”, “¡Muertos: muerte a la especulación!”, “¡Horrible! ¡Horrible!”, “Ya los muertos hablan”; y en sus tres conferencias. Donde siempre anuncia que tratará con mayor profundidad el tema, es en el libro *Resurrección de los muertos*. Wilmer Cutipa nos hace notar lo siguiente: “Tema recurrente en toda su obra en especial en *El pez de oro* [...] al respecto anotemos un dato curioso, el artículo ‘¿Muere la patria en los muertos?’ [1955], finaliza con la siguiente frase: ‘Los muertos viven; viven en nosotros. Así lo he leído en un libro misterioso que deseo llegue a sus manos de todos ustedes’, evidentemente se refería a *El Pez de oro*”. Véase CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El hombre de la calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 43.



raíz que nunca muere), y declara su permanencia eterna en las semillas que la suceden como generaciones en incesante devenir. En su poesía, también está presente este tema, específicamente en el poemario *Interludio bruníldico* (1931), donde Eros y Thanatos muestran su presencia seductora y dramática; ya que, en sus versos, se cifra el dolor y la esperanza, que son provocados por el amor y la muerte de la amada y del hijo. En este apartado, analizaremos el tema de la muerte en estas tres instancias. Primero nos ocuparemos de su producción periodística, de sus conferencias y de sus entrevistas. Luego, observaremos el tema en *El pez de oro*, en esa biblia del indigenismo como la bautizara Omar Aramayo; sumaremos también los adelantos que nos proporcionan Churata y Ricardo Badini sobre *Resurrección de los muertos*. Finalmente, nos ocuparemos de su poemario *Interludio bruníldico* y de allí extenderemos las rutas temáticas al resto de su poesía, producción que también es extensa.

Desde el pensamiento de Churata, no podemos decir “muerte” a secas porque para él no hay muerte. Enfatizaba que: “No, no hay muertos. Los muertos viven; viven en nosotros” y que “sólo una persona muere cuando no hay nadie que la recuerde”; así, “lo que se ama no puede morir”, porque “los muertos viven en nuestro corazón”³⁹⁶. Churata escribía esto en 1955, días antes de celebrar el Día de los Muertos, cuando las personas anualmente les rinden tributo y lealtad, cuando se les visita para recordarles cuánto los queremos y extrañamos, cuando estamos frente a ello y les relatamos la trama de nuestra vida, entretejida de alegrías y penas. Churata nos precisa que nuestros muertos no están en un

³⁹⁶ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1955gg.



cementerio, no están en una *chullpa*; sino que están sembrados en nuestro corazón, allí habitan los muertos malos y los muertos buenos, es allí donde sentimos su ausencia y ese sentir es lo que declara su presencia y permanencia en nosotros, porque no hay olvido ni muerte. Explica Churata: "Si están en parte alguna, digo yo que es en nosotros donde están, porque es en nosotros que los sentimos. ¿Dónde nos duelen? ¿Dónde lloramos lo que fue nuestra adoración? En el Corazón. ¿O no es en el corazón donde sentimos la ausencia de nuestros muertos? Sí, en él es"³⁹⁷. Entonces, los muertos habitan en la parte más sensible del ser; parte siempre asociada al sentimiento y la sensibilidad, contrapuesta a la cabeza que siempre se vincula a la razón y a la frialdad.

Nuestro corazón es el cementerio de nuestros muertos; allí están libres de toda profanación, porque no están en ese espacio físico a merced de los sacrílegos. Afirmar Churata: "Los muertos están vivos en el corazón de los que los amaron de verdad, respetan su memoria y cultivan sus afectos. No están, pues, en los cementerios, porque el cementerio en que se guardan de toda profanación los huesos del ser querido, es el corazón del hombre recto y de la mujer pura"³⁹⁸. Es en el corazón de los vivos que lo amaron donde el muerto se hace inmortal, se respetan sus actos y se mantiene la continuidad de sus sentimientos. Pero entonces nos podemos preguntar qué hay en el cementerio realmente, qué hemos enterrado. Responde Churata que allí solo están los cadáveres; por "que enterrar un cadáver es un acto piadoso, necesario, que no puede menos que cumplirse.

³⁹⁷ CHURATA, Gamaliel. "Dialectica del realismo crítico", en AYALA, José Luis; Ricardo BADINI y Gamaliel CHURATA. *Simbología de El pez de oro*, Lima, Editorial San Marcos, 2006, p. 16.

³⁹⁸ CHURATA, Gamaliel.



Pero si hacemos del cadáver el final de la existencia de los hombres estamos cometiendo el más horrendo delito que sólo se disculpa por nuestra ignorancia: porque los muertos no se entierran si viven en nosotros”³⁹⁹. Para Churata, enterrar es olvidar, matar al muerto. Entonces, el acto ritual de las honras fúnebres, de la sepultura del cuerpo, es un simple acto de piedad. Churata nos advierte que, si con la sepultura de nuestros muertos sepultamos sus actos, su memoria, sus ideas y sus hechos, entonces estamos cometiendo un horrendo delito y que esta creencia está sostenida por nuestra ignorancia, porque no hemos logrado entender que la vida es una permanencia, una continuidad. Luego, no puede haber olvido, ni entierro ni muerte si nuestros muertos viven en nuestro corazón: “No, No hay muertos. Los muertos viven; viven en nosotros”, enfatiza Churata: “Y que lo que se ama no puede morir, si hasta lo que no se ama, no muere”⁴⁰⁰.

Por ello, ve con piedad a las personas que se suicidan: “¡Hay muertos que inspiran tanta lástima como los vivos! Se envenenan a pesar a sí mismos sin pensar que el triste destino del hombre es la inmortalidad [...]”⁴⁰¹; porque, para Churata, el suicidio es un acto innecesario, toda vez que no se puede morir, porque el hombre sencillamente declara su inmortalidad en las personas que lo recuerdan.

Estos muertos tienen fe en nosotros, tienen esperanza que nuestra ignorancia se supere; por “que ellos no esperan más que el momento en que la gran niebla que ha ofuscado a la humanidad desde que es tal, caiga derribada, y

³⁹⁹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1955gg.

⁴⁰⁰ Ídem.

⁴⁰¹ Ídem.



se sepa que el gran misterio de la muerte no es sino el gran misterio de la vida"⁴⁰². Todo esto tiene que ver con la forma en que se administra la muerte desde los discursos religiosos occidentales y con la clasificación maniquea entre el Infierno y el Paraíso, espacios de recompensa y castigo, que se ofrecen según la forma en que se ha desplegado la vida en la Tierra. Todos estos discursos han vuelto borrosa la existencia. Esta niebla-ignorancia, este saber impuesto necesita ser limpiado para que la sabiduría de nuestros muertos discurra con naturalidad.

Esta ignorancia ha llevado a las personas a desarrollar actitudes hipócritas, una moral investida; por esta razón, Churata lanza una dura crítica a la religión occidental, ya que mucha gente busca conseguir el perdón y, por consiguiente, la entrada al Paraíso a través de rezos y misas: "Porque el hombre delinque, la mujer burla la lealtad del hombre y se prostituye, porque hombre y mujer creen que morirán, y tras de la muerte, misas, responsos, y, luego... el Paraíso al lado de la Beatitud celeste. No. El infierno, el verdadero Satanás, el hediondo Lucifer, es esta verdad: ¡nadie muere!"⁴⁰³. Una moral fingida donde no importa lo que se hace, porque hay formas de lograr el perdón: están, por ejemplo, los intermediarios para limpiar los pecados y ya puros acceder a las bondades del Paraíso. Churata desestructura el discurso religioso desde dentro, porque aquí no está oponiendo otra religiosidad; sino que empieza a socavarla a través de una reinterpretación. Todo ello por que un facineroso delincuente puede estar al lado de la beatitud celeste; la lacra social puede fácilmente vestirse de celeste si cumple con las

⁴⁰² Ídem.

⁴⁰³ CHURATA, Gamaliel. "Temas de todos los santos-Ya los muertos hablan", en *La Nación*, La Paz, 1 de noviembre de 1955.



penitencias que se le asignan. Churata, a través de la negación de la muerte, consigue que la celebración y la sanción se apliquen en la Tierra.

Gamaliel Churata formula una negación total de la existencia del Paraíso y del Infierno. Estos no son espacios trascendentales a los que se va después de muerto; por el contrario, el cementerio es el corazón, donde se va a padecer o a continuar la vida tierna y limpia. No hay un allá, todo está en un acá. Cuando se hace el bien, el espacio al que se destina es el corazón-cielo: "¿Que no hay Paraíso, cielo de deliquios sublimes? Lo hay, hay un cielo, pero, también en el corazón del hombre. Aquella mujer casta, madre dulce y abnegada, amante tierna y bondadosa, hermana toda devoción y pureza, si muere, no va al infierno; va al corazón que la adora, que la sublimiza, que la baña en diluvios de ternura... ¡Cómo no será feliz esa muerte en tan constante ablución de afectos y leales tributos de amor! Hay un paraíso, un paraíso que también viven los vivos cuando saben dar a la vida tributos de generosidad, de bien, de lealtad y de belleza [...]"⁴⁰⁴. El lugar de la vida continuada y feliz está en el corazón, porque se le sigue amando después de muerta, se le da ternura y se le sublimiza; por eso, cuando se le bendice a un muerto, este vive una vida sublime. Pero también está en el corazón el Infierno:

¿Piensan ustedes que el bellacón que burló a la muchacha apasionada y a quien ésta acribilló a balazos, quedará sin castigo? No, en manera alguna. Ese tiene que sufrir purgatorio e infierno; pues irá a vivir allí, en el corazón que destrozó, en la virginidad que ofendió, en los nervios que trizó sin piedad. Y ese será su purgatorio. Porque el infierno viene luego, cuando la niña olvida al malcastado y vuelve a amar. Tendrá que sufrir sus besos, tendrá que aguantar los arrumacos en que arrulla a su nuevo prometido, y será el infierno de plomo hirviendo en que se cocinen a diario su crimen, su falta de bondad, su desprecio por el dolor y la ternura de una mujer que no supo

⁴⁰⁴ Ídem.



sino amarle. Ya ven ustedes: el infierno existe; pero no en el Infierno del Diablo, sino en el corazón de la indefensa víctima [...]⁴⁰⁵.

Porque esa persona que hizo el mal está en el corazón de la víctima, de donde no podrá huir por más muerta que esté, por que vivirá allí para ser testigo de que su acción ha sido inútil, pues la víctima ahora vuelve a resucitar, vuelve a ser amada y querida, y esas acciones de ternura que recibe serán como baldazos de fuego en el cuerpo del malvado.

Otra pregunta que puede surgir es cómo enterarnos de esta inmortalidad. Churata nos explica que esto se logra aprendiendo a escucharlos no con los oídos, sino con el corazón, y que un día ellos: "¡Hablarán; y temblaremos todos!"⁴⁰⁶. Por ello, debemos insistir en despejar esa niebla de ignorancia:

Si en la consciencia se hace sensible la materia de la exposición. Cuando digo los muertos no están muertos, he, realmente lanzado una proposición insólita. Y cómo lo demuestra usted, se me dice. La palabra humana no da para estas demostraciones. Entonces respondo. Tienen que responder ellos- los muertos-¿y cómo? Hablando. Si están vivos pueden y deben hablar. Oímoslos pero no con los oídos de la inteligencia sino con los de la entraña [...]. Entonces, digo yo a la dignísima señora que me honró con su amable confianza: de qué le serviría, señora, haberme entendido, si siente usted que es como yo afirmo, que es en su noble entraña donde los muertos se hacen manifiestos. Ya estamos acá frente al problema gnoseológico subitáneo. El verdadero conocimiento de la realidad no puede venir de la inteligencia, sino del conocimiento, es decir de la capacidad sensorial de la naturaleza humana⁴⁰⁷.

Entonces, es en el corazón donde la voz de nuestros muertos aflora. A los muertos se les escucha con el corazón no con los oídos. Los muertos tienen un saber que nosotros no queremos asumir. Es el mito del misterio de la muerte que no existe, ya que verdaderamente solo existe la vida. Este saber no se puede

⁴⁰⁵ Ídem.

⁴⁰⁶ Ídem.

⁴⁰⁷ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 2006, p. 16.



transmitir por un proceso racional, sino por procesos sensibles; pero, cómo escuchar este saber. La respuesta la da Churata en la segunda conferencia que imparte en Puno, donde sostiene que, para entender la fraseología dialéctica, si el hombre oye debe buscar oír con el sentimiento. Por ello, debemos buscar la forma de saber sentirlos: “Pero no sólo la hagiografía, esto es la biografía de los santos, nos revela la realidad, sino el análisis de la Metafísica, y el análisis metafísico de la poesía de los hombres, demostrará que los muertos no sólo existen en nosotros, sino que se han estado expresando a través de los milenios sin que se llegase a entenderlos por no saber sentirlos”⁴⁰⁸. Entonces, la palabra de nuestros muertos no aflora en forma mecánica; sino que necesitamos de una búsqueda y preparación para recibirla.

A propósito de esta idea de negar la muerte, de insistir en asignar saber sobre aquello que no se sabe, Churata, en un discurso teatral, nos representa a un muerto que habla y cuestiona todas las creencias sobre la muerte: “Si algún muerto se atreviese a volver a la conciencia de los hombres, y les dijese: ‘Bueno, a las últimas, nos hemos chasqueado, hermanos: no hay muerte. Eso que allá llamamos muerte, puede ser cualquier cosa, pero no es la muerte. La muerte –lo creímos así– es el paso de un estado del hombre a otro estado; de la vida en el cuerpo a la vida en la sustancia divina; el triunfo del alma sobre la carne; la transfiguración del individuo por la posesión de la divinidad. El paso sublime que nos lleva al seno de Dios, a gozar de él, de su paternal misericordia, de sus delicias paradisíacas. Pero, eso no es la muerte. Debe ser otra cosa que no

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 17.



conocemos. Los que allá, entre ustedes, mueren, están vivos entre ustedes'. Y si a alguno de los muertos se le preguntara: ¿Y, cómo es eso? Respondería: no sé. Sólo sé lo que tú sabes"⁴⁰⁹. A través de este recurso expresivo, Churata nos explica varias ideas. No hay ningún triunfo del alma sobre el cuerpo, esto porque Churata postula la materialización del alma. Niega el paso de un estado a otro, porque todo se afirma en lo que es, todo cumple su funcionalidad (el árbol es árbol y el hombre es hombre). No hay una vida que se traslade del cuerpo a una sustancia divina, hay solo una vida que se encuentra afirmada en el cuerpo; ni la vida ni el alma abandonan la materialidad del cuerpo. Y este muerto que habla no sabe más que nosotros, sabe lo que sabemos e ignora lo que ignoramos, porque vivo como nosotros.

Hay momentos en que Churata duda de esta inmortalidad, cuando trata de explicarla a través de la sucesión sanguínea; pues, así como los árboles prolongan su vida en los múltiples árboles que han brotado de sus semillas, los hombres y las mujeres, en los vínculos sanguíneos de sus hijos; pues es allí cuando la muerte no puede nada contra la vida y esa semilla guerrera continúa su tránsito:

¡Triste espectáculo! Triste espectáculo que sólo al hombre le está reservado, no hay árbol que sufra ese destino, porque el árbol antes de morir, se ha reproducido en millares de árboles, y ya puede caer si persiste en pie su enorme y saludable proliferación. Esta anciana no tiene un hijo, una nieta, un bisnieto. Nadie que continúe en la vida en nombre de su sangre. Eso sería morir de verdad. Afortunadamente cuando el organismo se funde como en este caso, hay dentro de él alguien que sufre la ruina, a esperar renacer en una naturaleza acaso menos infecunda. Tengo para mí esa inocencia que acomete a ciertos acianos –pues muchos hay que llegan a los cien años en uso de sus facultades– es más que ese estado. El estado de la chispa vital

⁴⁰⁹ CHURATA, Gamaliel. "Temas de todos los santos. ¡Horrible! ¡Horrible!", en *La Nación*, La Paz, 31 de octubre de 1955.



que trémula por escapar atraída por el calor de otra existencia. Entonces lo que anda en la anciana es un compuesto de huesos más infértil que el cadáver tirado en la sepultura. Diría yo, por esto, que ninguna mujer debe temer perder la belleza como temer perder el derecho a la maternidad. Sólo cuando se tiene un hijo, la muerte nada puede contra la vida, pues en él volvemos a vivir⁴¹⁰.

Pero qué ocurre cuando hay una mujer o un hombre que no tiene continuidad, cuando no hay ningún hijo que continúe su vida en nombre de su sangre. Churata nos dice que eso sería una verdadera muerte; pero afortunadamente hay alguien que sufre su ruina y allí nuevamente se siembra la vida:

Con el mismo celo, y con el conocimiento pleno del honor que con esto gano, yo hablo y escribo por los pobres y por los muertos, porque son ellos los que sufren los efectos de la rapiña de los ricos y el infierno de los ingratos y desleales. No están muertos los muertos; porque nada de lo que la Naturaleza concibió y permitió germinara, puede morir. Los muertos viven, y esto sin paradoja ni trompos literarios: viven, están con nosotros, en nuestro pensamiento, en nuestra sangre, en nuestro germen; siguen el curso de nuestra existencia, oyen cuanto decimos, ven cuanto creemos secreto; nada hace al hombre que se llama vivo, que no se vea asistido por los muertos que por él y para él vivieron y viven.

Aquí está la grandeza del amor. La madre que muere, no ha muerto, y si se fue ancianita, florece en corazón de sus hijos, con una juventud inmarcesible, en que toda ella tiembla de esa corriente magnética de amor puro y santificado que fue el secreto y razón de su existencia⁴¹¹.

El pobre, por más pobre, tiene derecho a la inmortalidad, porque hay una corriente magnética que lo prolonga.

Churata, cuando formula un comentario sobre los trabajos de Antonio Paredes y Faustino Suárez, encuentra que: "Se trata de capaciones de manantial, y si los cuadritos de Paredes miran a la mentalidad zoográfica del aborigen, el profesor Suárez es un testimonio más del sentido vitalista con que el americano de

⁴¹⁰ CHURATA, Gamaliel. "Atardeceres melancólicos. Esencias volatizadas", en *La Nación*, La Paz, 3 de diciembre de 1955.

⁴¹¹ CHURATA, Gamaliel. "Tragicomedia. Los muertos y los especuladores", en *La Nación*, La Paz, 23 de octubre de 1955.



América enfoca el problema de la muerte. Para el hombre arcaico de nuestro mundo, la muerte no existe y, por tanto, los muertos viven”⁴¹².

El tema de la muerte la vincula a los procesos económicos sociales por los que atraviesa el pobre:

Hay que tener el valor de afirmar que con la especulación no cabe otro remedio que suprimirla. Es algo así como lo que ocurre con la muerte, que nos hace bajas todos los días, sólo porque no hay quien se atreva a darle el puntillazo final. Les digo yo a ustedes que si preguntáramos a los muertos que si creen que podemos acabar con la muerte, serían de los primeros en afirmar que sí. Claro; se explica. A nadie hieren más las ideas de la muerte que a los muertos; precisamente porque no están muertos; pero como la idea de la muerte corre como pan del día, y no hay quien no crea en ella, no los que viven, sino los muertos, son los paganos.

Ustedes pregúntense a sí mismos o pregunten a sus muertos, si están muertos. Ustedes y los muertos responderán que no hay muertos. ¡Que no hay muertos!. Hay un sueño por el cual el hombre deja de respirar, pierde las facultades digestivas, de movimiento, y finalmente queda yerto en un ataúd de cuatro planchas, como dijo el poeta bogotano. Pero. ¿Eso es porque se está muerto? No, de ninguna manera. Se está más vivo que nunca; porque se está vivo en el corazón, en los oídos, en el paladar, en el hígado, en el cerebro, de las personas que, realmente, nos amaron. Sin embargo, todos creemos que los muertos están muertos. No, señores, todos creemos que los muertos están muertos. No, señores; no están. Sino preguntémoslo a los muertos...

Por eso mismo digo de la especulación, que no está muerta. Está viva en el bolsillo de los pobres. ¿No lo creen?”⁴¹³.

Otra de las ideas que Churata desarrolla es la inmortalidad de los pueblos:

“Se llama la muerte. Afortunadamente la muerte no existe para los hombres, y menos para los pueblos. Muchos dicen que el pueblo indio está muerto que hoy nuestro pueblo es europeo. Y yo les digo que no es así; si creen que el pueblo indio está muerto, y realmente está muerto, tienen que probarnos antes que los muertos, realmente, están muertos! [...]”⁴¹⁴. Churata hace una correlación entre la

⁴¹² CHURATA, Gamaliel. “Los muertos viven”, en *Última Hora*, La Paz, 14 de mayo de 1958.

⁴¹³ CHURATA, Gamaliel. “Crónicas de ultratumba. ¡Muertos: muerte a la especulación!”, en *La Nación*, La Paz, 25 de octubre de 1955.

⁴¹⁴ CHURATA, Gamaliel. Actualidades mortales. La especulación se levanta de la tumba”, en *La Nación*, La Paz, 24 de octubre de 1955.



muerte de un individuo miembro de una comunidad y la muerte de la misma comunidad. Sigue el siguiente razonamiento: si los hombres son inmortales, entonces también los pueblos son inmortales.

Para el caso de las formas de vida del Tahuantinsuyo, estas no han muerto, están vivas: "Y si los hombres no mueren, los pueblos que son formación de hombres, tampoco pueden morir, por lo que si este fenómeno insólito sin precedentes en la historia humana se produce en territorio del Tawantinsuyu, nuestra patria, es porque el Tawantinsuyu, como sostuvo el arqueólogo francés Meutroux, es un muerto vivo en las cumbres andinas, y si renace, pues será allí donde nació: el Titikaka"⁴¹⁵. Además, sostiene Churata que, si el mito griego es el alma mater de la naturaleza europea, el mito inkásiko es la dueña de sus entrañas y de su voluntad. Hacia ese mito se vuelcan poetas y gobernantes. Así, el llamado que hacía Fernando Belaunde Terry a la cooperación popular es el milagro de la cooperación popular del Tawantinsuyu. La muestra de que el mito inkásiko está vivo y que, por consiguiente, el pueblo no ha muerto, es la siguiente:

Fui testigo en las pampas de Utawilaya, lugar donde se alzaba el terrazgo de ese prohombre de nuestro mundo que fue Manuel Camacho, el apóstol. El fuego había devorado el bohío de una familia, y cuando esta llegó encontró que no tenía cobijo y sus enseres todos habían sido convertidos en ceniza. Ya plena noche lunar vi también que la comunidad, como hoy se dice, esto es, el conglomerado del ayllu, se halla entregada a reconstruir la pequeña casa, y que lo hacía acarreando material de propiedad de sus miembros; pues la dispondrían, hasta donde eso era posible, de cuanto había perdido la familia. Al interrogar a que obedecía el apremio, si se empeñan a trabajar de noche y no de día, se respondió: habría sido una vergüenza para el ayllu que el Padre-Sol contemplase esa ruina en el abandono, signo de desidia e inhumanidad de la familia común. Allí es forzoso encontrar viva el alma del inkario⁴¹⁶.

⁴¹⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, pp. 33-34.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 35.



Agrega Churata que:

[...] cuando se miran estos hechos se tiene que sustentar que la muerte es un mito, y que los hombres que dinamizan desde el ayllu, tales movimientos están demostrando que los inkas, metidos en naturaleza criolla o mestiza, siguen por la ruta de su derecho histórico; y que la dialéctica de nuestro destino sólo puede resolverse cuando el gran imperio, que ellos forjaron a través de los milenios, recupere dentro de las formas de la civilización, los ejes cardinales de su naturaleza. Entonces habremos puesto un pie en el camino de nuestra verdadera historia, y lo que llamamos el Verú se hará la república del Tawantinsuyu⁴¹⁷.

Churata hablan también de la forma en que nosotros podemos hacer para que los escritores y los artistas no mueran: "Hagamos que se oigan siempre las melodías que nos dejaron los músicos muertos; que las estrofas del poeta que murió no mueran en nuestros labios; que los cuadros que plasmó el pintor que se fue, estén, siempre, en nuestro delante. Toda vez que se exalta la obra generosa de un muerto, se le eleva a las esferas de la plenitud del gozo"⁴¹⁸. Si la música continúa sonando en nuestros oídos, el músico no morirá, vivirá en nuestra memoria. El poeta prolonga su vida si nosotros seguimos pronunciando sus versos. El pintor no morirá si nosotros continuamos mirando su pintura. Y todo reconocimiento y gozo en nosotros sobre la valía de una obra, será también la felicidad en el muerto.

Así como los padres viven en los hijos y ello constituye una forma de vencer los límites del tiempo, del mismo modo los maestros viven en sus discípulos. Así lo ve Churata cuando nos habla de escritores como Manuel Gonzáles Prada y José Carlos Mariátegui:

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 36.

⁴¹⁸ CHURATA, Gamalíe. Ob. cit. [ensayo], 1955kk.



Su tarea de escritor aparece vinculada a su acción de caudillo, y por lo tanto, son indivisible, siendo este el secreto práctico de su perduración, de la vibración de su genio en las generaciones actuales del Continente. “Solo subsiste –decía– el escritor con prole, el suscitador, el precursor”. Son condiciones ampliamente satisfechas por su obra. Los escritores bizantinos mueren con frecuencia junto a sus libros, y a veces, después de ellos. En el Perú sólo Prada y Mariátegui cancelaron su deuda en sus discípulos. Vencieron la limitación del tiempo en la inqueitud de los jóvenes⁴¹⁹.

También es el valor de nuestras acciones lo que nos incorpora en la memoria de las generaciones y esto es lo que hace que el hombre perdure en el tiempo, que pueda vencer los límites temporales de la vida o que la vida se alargue en él.

Churata, a propósito de la inmortalidad del artista, del escritor, cuestiona las formas calendarias de recordar a los hombres, porque se cumple su muerte y no por la valía de sus obras. Para Churata, este respeto a nuestros muertos tiene connotaciones sociales; dice que “el mejor homenaje a nuestros muertos es trabajando por la felicidad de los vivos”⁴²⁰.

Todo esto nos “debiera dar miedo vivir”; pero sucede que “de lo que se tiene miedo es de perder la vida”, cuando no hay necesidad de preocuparse de ello porque no hay forma de perder la vida, ya que siempre viviremos en algún corazón sufriendo y padeciendo nuestros malos actos o sublimes y dichosos por nuestras buenas acciones.

En 1955, afirmaba muy convencido que la muerte no existe y pedía que “hagamos por oír sus voces en el corazón” y acreditaba esta idea en un libro que: “Así lo he leído en un libro misterioso que deseo llegue a las manos de todos

⁴¹⁹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 289.

⁴²⁰ CHURATA, Gamaliel. “¿Muere la patria en los muertos? Filosofía del Chullpa Tullu”, en *La Nación*, La Paz, 22 de octubre, 1955.



ustedes”⁴²¹. Estamos seguros que ese libro era *El pez de oro*, porque en él se relatan estas ideas; además se publica dos años después, luego de superar múltiples dificultades. En aquel libro, tiene una fuerte presencia el tema de la muerte.

Quien ha estudiado con mayor profundidad este tema en *El pez de oro* es Helena Usandizaga, realizando una lectura con las claves de la Antropología y del chamanismo, para abordar el tema de la muerte. Analiza la sección “Paralipómeno Orko-pata”, del capítulo “El Pez de Oro”. Ella encuentra que: “El hilo conductor, la materia del capítulo, es la idea de la inmortalidad del hombre ligada a una visión animista que identifica materia y espíritu, y que rechaza categóricamente la idea de transcendencia como negación de lo corpóreo que aparece a menudo en la mística cristiana; de igual modo se rechaza la idea oriental del vacío como generador de totalidad: para Churata, la totalidad, la unidad, no está más allá, en la vida conectada con la muerte como alimento, y a través de la cadena vital, de la germinación y la paternidad, que se produce gracias al dolor y a la muerte; todo lo cual hace de la vida, no una serie de ciclos sino una permanencia”⁴²².

Churata explica que: “Acaso el alma no sea la sangre, mas esta en ella; en sus huesos, en sus nervadura, en suma, está en el movimiento y es el movimiento. Así lo siente el runa-hake; y en cuanto antropopitecos, también nosotros. El *Chullpa-Tullu* posee existencia; el movimiento que originó en el cuerpo humano no ha desaparecido, si es el movimiento en sí. Veremos que la diez

⁴²¹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1955gg.

⁴²² USANDIZAGA, Helena. Ob. cit., 2005, p. 244.



veces centenaria osatura se anima, vuela, canta, llora, ama, padece: vive. Pero, ¿esto no es filosofía? Ciertamente, es algo más: es realidad”⁴²³.

En el poema “Hally Inkásiko”, Churata retoma la idea de la inmortalidad del pueblo⁴²⁴, específicamente del pueblo. De esta forma lo reconoce:

¡Mi pueblo milenario de sangre!
La eternidad es tu atributo;
nido de tus canciones el surco.
Solo en ti germinan los amores;
en ti las flores odoran bajo el sol.
¡Mi pueblo, milenarios de mi sangre!
Sangre vieja es la tuya/que da juventud a mi aliento⁴²⁵.

En el libro *Resurrección de los muertos* es donde el tema de la muerte está más desarrollado. A propósito de la categoría *ahayu watan*, el alma amarrada, nos explica Badini que, en *Resurrección de los muertos*, “el mismo concepto es el enfoque de una perspectiva con que el autor revisa y confuta la historia de las religiones, la filosofía antigua y moderna y descubrimientos del siglo pasado en el campo de la psicología”⁴²⁶.

Churata considera que esta “confirmación de que la realidad del mundo interior humano está constituida por la presencia de los muertos en la sangre y la naturaleza medular de los vivo”⁴²⁷. El libro *Resurrección de los muertos* tiene una dialéctica de estructura en forma dramática, donde “se acomete el análisis del

⁴²³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 91.

⁴²⁴ En una conferencia que dicta en Puno en 1965, menciona que tiene un libro titulado “Los pueblos resucitan, sobre la base de la cinemática del *ahayu-watan*” (véase Churata, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 25). Lamentable, no se tienen noticias de este libro.

⁴²⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 473.

⁴²⁶ BADINI, Ricardo. “Simbología de *El Pez de oro*”, en AYALA, José Luis; Ricardo BADINI y Gamaliel CHURATA. *Simbología de El pez de oro*, Lima, Editorial San Marcos, 2006, p. 11.

⁴²⁷ CHURATA, Gamaliel. “Dialéctica del realismo psíquico”, en AYALA, José Luis; Ricardo BADINI y Gamaliel CHURATA. *Simbología de El pez de oro*, Lima, Editorial San Marcos, 2006, p. 17.



problema dialectico del Ahayu-Watan, a través del complejo filosófico, psicológico, histórico, sociológico, en suma, de este problema sustantivo de la sociedad humana”⁴²⁸.

3.1.6. La crítica literaria y cultural en Gamaliel Churata

La crítica literaria, para Churata, debía estar vinculada a la historia porque ello le permitía establecer la tradición a la que se adscribían los textos; también le proporcionaba los sucesos históricos dentro de los cuales surgía la obra. Además, esta crítica debe estar en diálogo con la cultura a la que pertenecía. En cuanto a la valoración de las obras, optaba por ir al núcleo vital, antes que a lo superficial y celebratorio. Por ello, su crítica se diferencia por el estilo que imponía: sincera, directa, algunas veces irónica y mordaz.

Una de las funciones fundamentales de la crítica es ayudar a construir el canon a través del estudio y valoración de las obras que considera representativas de un país o comunidad. Catoriadis⁴²⁹ advierte las desviaciones de la crítica cuando no reconoce genios sino que los inventa. Esta es una “crítica promocional”, capaz de elevar por las nubes a cualquier cosa que esté regida por lo novedoso y la moda.

⁴²⁸ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, pp. 25-26.

⁴²⁹ Véase CATORIADIS, Cornelius. *Ventana al caos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 20-21: “La crítica promocional –la única que subsiste– continúa ejerciendo, además, una función de discriminación. Eleva por las nubes a cualquier cosa producida según la moda de la temporada y, en cuanto al resto, no desapueba, sino que calla y entierra en silencio. [...] El oficio del crítico contemporáneo es idéntico al corredor de bolsa, tan bien definido como Keynes: adivinar lo que la opinión media piensa que la opinión media pensará”. Por ello, a veces la crítica se queda en la interpretación, decae en el comentario y, lo que es peor, dice Catoriadis, en el comentario del comentario, en lecturas de las lecturas. Una crítica que ya no reconoce obras sino productos; aquellas perduran en el tiempo, estos son fungibles.



Gamaliel Churata no desarrolla una crítica “promocional” o “comercial”, no inventa genios; sino, asume responsablemente su rol. Por ello se interna en las obras literarias, encuentra su valor y emite juicios certeros; prueba de ello están sus escritos citables en los trabajos de investigación contemporánea. Churata ha desarrollado una activa crítica literaria; además, ha señalado las características que debería tener una crítica, por ejemplo la responsabilidad del crítico con su cultura. Considera que el ejercicio crítico debe atender a la cuestión sustancial y esta “es la necesidad de que el crítico pierda su personalidad, haciendo esfuerzo retroactivo, siempre que sea necesario, en frente de una obra que será vista con ojos de negotiorum gestor; que de lo contrario, no sería raro que se le diga como al calzamentario de Apeles: Ne sutor ultra crepidam [...]”⁴³⁰. Agrega que la sensibilidad parcializa al acto crítico; así lo explica en el comentario al libro *Luciérnagas* de Walter Dalence: “He dicho que esto no es, no puede ser, una crítica, porque hay en mí demasiada sensibilidad para lograr la disección fría, casi mecánica del análisis”⁴³¹. El juicio crítico va antecedido de una labor analítica que lo sustenta. Ese carácter de “frío”, “mecánico”, que Churata asocia al análisis, tiene que ver con la objetividad del juicio. La crítica sesga toda sensibilidad y prejuicio personal, aunque su praxis es mucho más práctica: “Yo soy de la opinión que cuando se analiza una obra primicial, debe verse, primero, una cuestión: ¿tiene o no talento el autor? Perder el tiempo en fanfarronería de clínica, cuando

⁴³⁰ CHURATA, Gamaliel. “Luciérnagas” [1918h], en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 92-95.

⁴³¹ Ídem.



se puede ir directamente al *núcleo vital*⁴³². Sobreinterpretar a los textos es hacer “fanfarronería de clínica”; esto se presenta cuando hay una explicación excesiva, curiosa, desmenuzadora, al extremo de no comentar lo fundamental, “el núcleo vital”.

Churata está en contra de la fanfarronería y a favor de una crítica guiada por un sentido común⁴³³. También sostiene que un crítico debe tener una buena formación cultural. La carencia de ella perjudica la valoración de los textos en su verdadera dimensión. Lo mismo ocurre cuando se está frente un nuevo objeto estético, al que se responde con ironía, mofa, por su desconocimiento, porque están “en el subsuelo de los estratos culturales”. Estas carencias llevan a errores deplorables; dos ejemplos: primero, la valoración insuficiente de la obra de Franz Tamayo que exigía una formación clásica que no tenían los críticos de su tiempo⁴³⁴; segundo, en los años 40, cuando surge en Bolivia la poesía moderna: “Falta de educación estética y recelo consciente para no adaptarse preconcebidamente, han hecho que se combata a la poesía actual sin entenderla en todo su contenido”⁴³⁵. Esto lleva a Churata a formular reparos en la práctica discursiva de la crítica indoamericana: “Cuando la crítica literaria indoamericana salga de su etapa pintoricista y superficial y penetre en el estudio de las lenguas madres de América: el quechua y el aymara, se vendrá a descubrir que estos

⁴³² Ídem.

⁴³³ Una idea similar la encontramos en el libro *Contra la interpretación* de Susan Sontag, donde se propone una relación corporal con el texto, más erótica, más directa, antes que los malabarismos verbales.

⁴³⁴ Es lo que le ocurre a Franz Tamayo; cuando publica sus libros encuentra que la crítica boliviana no tenía por entonces una formación en cultura clásica con la cual estaba vinculada su obra. Véase CHURATA, Gamaliel. “Franz Tamayo”, en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, 12 de marzo de 1949.

⁴³⁵ CHURATA, Gamaliel. “La poesía moderna”, en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, 30 de abril de 1949.



pueblos bajo el señorío de los incas eran pueblos vigorosos, que poseían sino con plenitud total, con gran sentido de la alegría, el goce de la vida”⁴³⁶. El conocimiento del quechumara abre una vía para el conocimiento de la cultura y el reconocimiento expresivo de cada pueblo. Una crítica que desconozca el idioma de una comunidad estará siempre ajena, distante, lo que provocará lecturas deformantes. El conocimiento de la lengua proporciona capacidad de penetración. Por ejemplo, gran parte de la crítica indianista ve al indio con lástima y observa su contexto como falto de alegría. Sabemos que esto no es así. La alegría es un mecanismo cultural; es el rasgo de una cultura, es decir, lo que nosotros podemos estar viendo como triste y penoso, en la cultural puede representar toda una felicidad. El canal para entrar en la profundidad de una cultura es la lengua. La crítica practicada desde una perspectiva externa utiliza un instrumental externo, siguiendo la lógica del “colonialismo del saber”: “En este paradójico país más la misma producción literaria, su crítica ha sufrido de cirrosis portuaria con algunas incoadas purgaciones europeizantes”⁴³⁷. Esta mirada europeizante, que evidencia dependencia teórica externa, produce deformaciones, adecuaciones, al momento de leer; es decir, tratan de ajustar la realidad de los textos a sus categorías.

Churata ha practicado la crítica literaria en distintos niveles y en diferentes medios. Sus artículos se han publicado en periódicos y revistas; también se encuentra en los varios prólogos que ha escrito a libros de poesía, cuento, novela

⁴³⁶ CHURATA, Gamaliel. “El dolor americano” [1949zz], en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, p. 137.

⁴³⁷ CHURATA, Gamaliel. “Valores vernáculos en la poesía de Eguren”, en *Amauta*, Lima, N.º 21, febrero-marzo de 1929, p. 43.



hasta diccionarios. En ellos, se puede advertir intuición, inteligencia y erudición. Además, encontramos parte de su crítica en su libro *El pez de oro*, donde es notoria la presencia del discurso ensayístico, como en “Homilia del Khorí-Challwa”, donde hace una revisión crítica del proceso cultural latinoamericano. Churata fue un gran lector; ha comentado autores peruanos, latinoamericanos y de otras partes del mundo, como Cervantes, Gracián, Fray Luis de León, Unamuno y Benedetto Croce. En cuanto a la crítica literaria de Gamaliel Churata, podemos afirmar que si bien muestra una producción dispersa, presenta una valoración inclusiva, lo que permite ampliar el mercado literario andino. Por esta razón, a la producción literaria de los *runa-hakhes* reclama la condición de estética. Churata, ubicado en una posición de frontera, como un sujeto bisagra entre Perú y Bolivia, alienta la producción de los sujetos andinos; pero no solo la estimula sino cuida que esta sea de calidad.

a) Lectura crítica de la literatura peruana. Churata ha comentado varios libros y autores de la literatura peruana. A Manuel González Prada le dedica un artículo a muy temprana edad, titulado “Manuel González Prada”, publicado en la revista boliviana *Gesta Bárbara* en 1918. Allí, resalta los valores de ser un hombre cosmopolita, su gran capacidad de pensador y su poesía innovadora. “Junín”⁴³⁸ es un artículo donde hace una severa revisión de la poesía andina producida entre 1926 y 1930. Primero Churata asume la defensa de la literatura indigenistas, a

⁴³⁸ CHURATA, Gamaliel. “Junín”, 1930. El artículo está reproducido en el texto de Wilmer Cutipa, *El hombre de la calle. Gamaliel Churata en sus textos* (Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 8-10). En nota a pie de página, menciona que el hallazgo es de Henry Esteba Flores y no se tiene fecha exacta de su publicación.



propósito de una pregunta que le formula José Varallanos: “¿Pero es que no le ha cansado el indigenismo?”. Churata responde esta interrogante:

[...] leer tal pregunta me agravó. ¿Es que el indigenismo —me interrogué— es una posición temporal, destinada a dejar su sitio en nuestra tragedia a estados de ánimo extraños? Vengo estudiando mucho el mestizaje, pero hasta ahora no he podido comprender qué razones tienen los que impugnan lo indígena. ¿Es que la literatura de estos artistas no conoce el frío? ¿Es que no conoce el calor? [...] Volverán al ayllu los poetas peruanos que se extravién, o no volverán a la poesía. ¡Cuán mayor es gloria de vivir que vivir la gloria!⁴³⁹.

Churata cuestiona a los poetas descarriados que siguen “los olores” de otras poéticas, subordinados a sus formas, mientras eluden la raíz andina: “No ha descubierto nada. No pasa de París; y quien estando en su casa no pasa de París, es porque París no ha salido de casa”⁴⁴⁰. La única posibilidad de una poesía auténticamente americana es el retorno al ayllu⁴⁴¹. Encuentra un grupo de poemarios que están dentro de esta vertiente de la poesía andina: *Junín* (1930), *Chullo de poemas* (1928), *El hombre del ande que perdió la esperanza* (1928), *Falo* (1926), *El poema de los 5 sentidos* (1927⁴⁴²), *Coca* (1926), *Ande* (1926) y *Parábola del Ande* (1928). Reconoce que en cuatro años se ha producido la poesía andina con “rigurosa uniformidad que acredita su crecimiento y madurez”. Además, agrega que: “Este movimiento, único en el Perú con tanta vitalidad influye en países como Bolivia o Ecuador, donde se dan frutos de exultante

⁴³⁹ Ídem.

⁴⁴⁰ Ídem.

⁴⁴¹ El propio José Varallanos entenderá el mensaje de Churata cuando este lo imprec a retorna al mundo andino y que se deje de imitaciones burdas a los modelos europeos, que busque en los propio su originalidad. Cfr. VARALLANOS, José. “Churata, su obra y el indigenismo o peruanismo profundo”, en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 400-414.

⁴⁴² *El poema de los 5 sentidos*, libro de Carlos Alberto Gonzáles (Lima, 1927), con prólogo de Jorge Basadre.



belleza”⁴⁴³. Esta selección que hace Churata no es amical, sino que está guiada por la objetividad de la calidad que muestran los poemarios que se vinculan con la poesía andina⁴⁴⁴.

En *El pez de oro*, Churata se ocupa de la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala y Garcilaso de la Vega. Allí, confronta las actitudes y la escritura de estos dos grandes cronistas peruanos. Se muestra conforme con la actitud de Guaman Poma y en desacuerdo con Garcilaso. En su lectura, plantea dos grandes vertientes de la literatura. Considera que si se va por el camino de Garcilaso, el de la hispanidad, se encuentra a un escritor genial como Ricardo Palma: “Mas si la solución proviene de los ‘Comentarios Reales’, la praxis huelga. Ella ha producido un genio, y no Garcilaso, desde luego: Ricardo Palma: Ricardo Palma que es el hijo más en cogollo de una hispanidad linajuda en sustancias populares”⁴⁴⁵. Para el caso de Ciro Alegría, considera a su obra *El mundo es ancho y ajeno* como un producto genuinamente americano; puesto que ocupa con otras “ubicaciones estelares en nuestro mundo, ancho y ajeno”⁴⁴⁶.

A José María Arguedas, quien aún no había publicado *Los ríos profundos*, lo coloca junto a escritores latinoamericanos, “en quienes es notorio el latido de una naturaleza con raíz”⁴⁴⁷. Además, sostiene que estos escritores son

⁴⁴³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1930a.

⁴⁴⁴ Aquí Churata da muestras de imparcialidad, una lección de separar las cuestiones personales de las cuestiones artísticas; sino, veamos el caso de Emilio Armaza. Churata, en carta que le envía a Mariátegui, lo retrata muy mal, con pésimos valores, y exige a Mariátegui que le muestre su desprecio. Pero, al momento de evaluar su poesía, reconoce la valía de su libro *Falo* (1926), libro que hasta ahora permanece descuidado por la crítica.

⁴⁴⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 23.

⁴⁴⁶ Ídem.

⁴⁴⁷ Ibídem, p. 24.



posibilidades americanas; “pues en ellos es sobre el idioma que recae la violencia expresiva de una personalidad que acabará por romper los tejidos idiomáticos, haciendo del romance una jerga cuasi bárbara como la usada por Guaman Poma. No es necesario remarcar que autores como éstos elevan el basbarismo mestizo a categoría retórica, y que de proseguir esa línea acabarán por animar el lenguaje indomestizohispano”⁴⁴⁸. Churata, con bastante intuición, acierta en lo que sería un tema fundamental en Arguedas, puesto que precisamente él pasaba por esa etapa de su lucha infernal por el idioma, entre el español y el quechua; ello se puede ver en su poesía y en sus novelas como *Los ríos profundos*⁴⁴⁹. A Clorinda Matto de Turner la recuerda como una “criola *kheswa*”, quien traduce algunos evangelios con propósitos catequistas⁴⁵⁰. También comenta a José Santos Chocano, a quien califica como uno de los escritores que representan a la americanidad, pues él ha escrito sus “vernáculos fanfarrias”⁴⁵¹.

Churata, desde su visión aymara, presenta una crítica bastante audaz de José María Eguren⁴⁵². En contra de todo lo que opinaba la crítica de entonces, Churata encuentra rasgos andinos en su poesía. Observa que, muchas veces, la crítica ha caído en errores muy graves; por ejemplo, cuando comenta la obra de

⁴⁴⁸ Ídem.

⁴⁴⁹ Un estudio que revisa estos aspectos idiomáticos en Arguedas es el de Alberto Escobar, *Arguedas o la utopía de la lengua* (Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1984).

⁴⁵⁰ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 12.

⁴⁵¹ Ídem, p. 23.

⁴⁵² En carta que envía a José Carlos Mariátegui, Churata le confesaba que: “Cuando tenga tiempo ensayaré tejer un estudio de lo que yo creo más fundamental en Eguren, esto es: su indianidad. El tema es temerario; pero así me agrada. Desde las primeras lecturas que gocé de este poeta, y ya ello corre para más de quince años, siempre lo sentí andino, por sobre la apabullante razón de su costeñismo. Claro que me robustezco en la presunción, y me halago pensando que podría decir mucho en ese sentido”. Véase “Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui” (Puno, 24 de abril de 1929), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, t. II, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, 1984, pp. 550.



Eguren, señala una serie de equívocos en los que incurre la crítica, como que la poesía de Alejandro Peralta era europea o colonial. Por ello, no se extraña que le deparen un andamio escandinavo o satánico: "Por lo tanto, al poeta de la Canción de las Figuras no hay homeópata que le sane de la purgación exótica, y es, ha sido y posiblemente siga siendo el más extraño y desconcertante lírida de este país desconcertado"⁴⁵³. Agrega que: "Acaso sin buscarlo –y es como se da el verdadero creador– Eguren escribió en los 'Ángeles Tranquilos' una linda y fresca poesía aymara. Poesía de tierra empapada, remojada por lluvias tempestuosas de verano; poesía de ala húmeda, de corazón esponjoso, de sierra y de andinismo... Pasa la tempestad batiendo hierro de aire filo en la bigornia de la cordillera, mientras waiños y pinkullos cantan la soledad aurora. ¡La soledad aurora! He aquí una síntesis verbal digna de artista tiawanaqu. Y qué verídica exactitud de naturaleza andina. Los ángeles tranquilos, no son otros que los achachilas –los gnomos– de las pajchas que, desde el viento paridor del agua, contemplan el vendaval, la soledad aurora..."⁴⁵⁴. La crítica literaria de Churata estaba más centra en los escritores de provincia; así, ha escrito sobre Luis E. Valcárcel, César Atahualpa Rodríguez y Alejandro Peralta.

b) Lectura crítica de la literatura indoamericana. Churata publicó ensayos en tres países: México, Bolivia y Perú. En 1932, publica "Aspectos de la literatura

⁴⁵³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1929.

⁴⁵⁴ Ídem.



indoamericana”⁴⁵⁵, en la revista mexicana *Crisol. Revista de Crítica*, que fue creada y dirigida por el Bloque Obrero de Intelectuales de México. Esta revista prestó atención a los intelectuales peruanos como Haya de la Torre y Mariátegui, quienes tenían la intención de resolver el problema indígena ligado a la tierra y la lengua. Churata ya había mantenido contacto con el movimiento cultural y político de México, “a partir del establecimiento de Canjes del *Boletín Titikaka* (1926-1930), con los estridentistas –Maples Arce y List Arzubide– y con el agorista José María Benites”⁴⁵⁶.

En el artículo, se puede advertir que Churata lee la literatura latinoamericana desde la ideología socialista: “[...] el mundo no vive todavía un estado de consciencia revolucionario. Aún los poemarios, la crítica y la ciencia se empeñan en darnos una visión burguesa del mundo”⁴⁵⁷. Afirmaba que en varios países latinoamericanos ocurre lo mismo; en el Perú, hay superrealismo sin marxismo, carecían de acento, sustancia sindicalista; en Chile, no hay una literatura social porque lo revolucionario es un mero izquierdismo; en Argentina, el izquierdismo es políticamente reaccionario; en Brasil, hay un poderoso movimiento sindicalista pero los intelectuales son ajenos a él; en Puerto Rico, Cuba y Nicaragua se enmarcan dentro del antiimperialismo; en Ecuador, Colombia y Venezuela son

⁴⁵⁵ Una primera versión de este artículo apareció con el título “Estaturas del sueño”, en *El Comercio de Cusco*, en la sección *Página Literaria*, el 7 de julio de 1931.

⁴⁵⁶ CHURATA, Gamaliel. “Aspectos de la literatura indoamericana”, en *Crisol. Revista de Crítica*, México, N.º 38, febrero de 1932. Además, en la presentación a la reimpresión de dicho artículo, Arturo Vilchis, en una nota, comenta el artículo de Serafín del Mar, “Esquema del movimiento intelectual peruano” (*Crisol. Revista de Crítica*, N.º 6, junio de 1929).

⁴⁵⁷ Ídem: “La relación entre *Crisol* y el mundo cultural peruano se incrementó con la asistencia y articulación de los exiliados peruanos en México: Esteban Pavletich, Serafín del Mar, Magda Portal, Carlos M. Cox, entre otros. Ellos se encargaron de transmitir a sus coetáneos del B.O.I. los avatares de la política y la cultura en el Perú”.



románticos y seudoclásicos, su literatura no tiene insurgencia. El único que expresa una literatura revolucionaria suigéneris es México. Luego de esta rápida revisión, sostiene que: "La producción literaria del Continente es, por tanto, de una extraordinaria flatulencia. Preciso es reconocerlo. Y es que la literatura de América Latina, es literatura de clase media, expresada en verbo mesocrático y emoción pequeño burguesa. La multitud permanece en estado latente incapaz todavía de organizar su expresión. Entre nosotros lo que se ha llamado 'indigenismo' es, sin embargo una intención seria, un movimiento serio de aproximación a la masa. La masa es el símbolo más facetado de nuestro ciclo histórico"⁴⁵⁸. Churata, con mucha intuición, considera que todavía no hay una literatura auténticamente americana porque los productores no están próximos a su realidad. Plantea una división clara entre la pequeña burguesía, que no puede representar nuestra literatura, y la masa universo demográfico de donde debe salir nuestra literatura. Reconoce que un intento serio es el indigenismo; ya que tiene una aproximación seria a las mayorías. La lectura de la literatura latinoamérica, desde una óptica vanguardista, será solo una de las pautas que seguirá al momento de su revisión; puesto que, como veremos, primará su juicio sensato y de enorme intuición.

Al juzgar la poesía latinoamericana, encuentra que: "Si la poesía argentina es poesía de barrio, la poesía chilena es poesía de puerto, como la del Perú es poesía de ayllu"⁴⁵⁹. Cada país tiene un lugar que impulsa su poesía y que corresponde a lo más significativo. Para Churata, la poesía argentina era del mito

⁴⁵⁸ Ídem.

⁴⁵⁹ Ídem.



de la urbe; así, sostiene que: "Desde las fotologías de Borges a la metafísica de Macedonio Fernández en la Argentina hay impresión de barrio como hogar y simbología"; agrega que: "La tranquera y el mate cimarrón llegan a la ciudad –al barrio- con todo el fuerte signo del agro vencido y le infunden ese carácter de océano estratificado en un solo gesto patricio. He ahí porque esta poesía argentina produce un poeta como Ricardo Güiraldes, fruto perillustre de la estancia, otro como Jijena Sánchez, poeta del pueblito y de la superstición popular junto a César Tiempo poeta del ghetto y del sábado israelita todos ellos unidos por el barrio como por un sistema de vasos comunicantes"⁴⁶⁰. Un autor del que comenta su poesía es Arturo Cambours Ocampo, a quien considera como uno de los exaltadores del barrio, del mito de la urbe; el título de su libro insinúa el juicio: *Suburbio mío*. Este poeta es el gestor y defensor de la generación del 30; dirigió la revista *Letras* y publicó la antología *La novísima poesía argentina* (1931), que consolidaba una generación. Para Churata, Cambours era un poeta de su tiempo, del infrahombre y la rebelión.

La poesía chilena está marcada por el mar: "Pues en Chile ocurre lo mismo con el puerto. Y el puerto es el mito del mar"; así la poesía Chilena es "de dársena y de sirena, de océano, de avión, y de radio. [...] Y la distancia para ellos es el océano"⁴⁶¹. Califica de poetas marinos a Huidobro, Pablo de Rocka, Juan Marin, Rosamel del Valle y Casanueva; reconoce que la ternura de su escritura es salobre, húmeda y de vientos alisios. A ellos se suman Salvador Reyes y Gerardo

⁴⁶⁰ Ídem.

⁴⁶¹ Ídem.



Segel como los exaltadores del puerto. En todos encuentra “el magnetismo marino”⁴⁶². Para justificar más esta postura, Churata comenta la poesía de Gustavo Alvial, Leucotón Devia y Andrés Sabella Gálvez, en quienes sigue encontrando el magnetismo del mar, ya sea de Antofagasta o de Valparaíso.

En el artículo que estamos revisando, básicamente se ocupa de dos países: Argentina y Chile, literatura con la que tenía mayor contacto por el sistema de comunicación que existía entonces; pues Puno y los Orkopata se comunicaban con estos países, tal como Jorge Cornejo Polar explica: “Aunque Puno estaba muy alejada de Lima (al menos cinco días duraba el fatigoso viaje), en cambio, tenía una fluida comunicación por ferrocarril con Buenos Aires, la gran capital cultural del Sur y con La Paz, capital de Bolivia, el cercano país fronterizo. Debido a ello libros, revistas, informaciones literarias, artística y culturales en general (incluyendo por cierto todo lo relativo a vanguardia) llegaban muy tempranamente a Puno, a veces antes que a Lima, y contribuían a hacer aún más intensa su actividad cultural”⁴⁶³. La revisión que hace Churata de la literatura chilena y argentina no se deja subordinar por su ideología; por el contrario, se interna en el texto y busca su valor, de allí la variedad de registros que valora en la poesía de estos países.

Su mayor trabajo crítico está referido a Bolivia, donde, desde 1932, se dedica al periodismo y a la literatura, convirtiéndose en un crítico de ineludible

⁴⁶² Ídem.

⁴⁶³ CORNEJO POLAR, Jorge. “Notas sobre el indigenismo y vanguardia en el Perú”, en HIGGINS, James (editor). *Heterogeneidad y literatura en el Perú*, Lima, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2003, p. 202.



consulta de escritores noveles o consagrados. Además, Churata buscaba talentos y los promocionaba. Entre 1940 y 1950, fue el periodo de gloria de Churata en Bolivia, “se erigió como juez, árbitro del quehacer literario del país, prácticamente nada se hacía sin su visto bueno o sin su parecer, estipulaba: –Esto está bien, está opaco, regular, corrija, revise, sienta lo que escribe”⁴⁶⁴.

La labor crítica que desarrolla Churata en Bolivia no solo es calificadora; sino, sobre todo, fue una labor formadora de nuevos talentos. Así, en los dos momentos en que Churata está en Bolivia ha tenido un protagonismo crítico en la literatura y existen varios textos que acreditan esta afirmación. Por ejemplo, el comentario que hace al primer poemario de Walter Dalence, *Luciérnagas*, aparece en el primer número de *Gesta Bárbara*, en 1918, junto a otros comentarios breves; allí reconoce que la obra de Walter Dalence expresa el talento que posee⁴⁶⁵. En la obra de Franz Tamayo, reconoce una fuerte influencia clásica, llamándolo “el varón máximo de las letras bolivianas”; pues su poesía está vinculada a la mitología ancestral con reminiscencias griegas y latinas⁴⁶⁶.

En la revisión que hace de la literatura boliviana, hay autores que han honrado las letras hispanoamericanas; tal es el caso de Pazos Kanki, Brochs Gords, Vaca Guzmán, Ricardo Jaimes Freyre y Gregorio Reynolds, quienes adquieren significación continental porque valorizan en sus más ricos aspectos la

⁴⁶⁴ VILCHIS CEDILLO, Arturo. Ob. cit. 2009a, p. 240.

⁴⁶⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1918h, p. 36.

⁴⁶⁶ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1949ñ.



literatura americana. Así, espera que se manifieste de Reynolds “que fue uno de los líricos de más pigmaliónica genialidad y de poliédrica inspiración”⁴⁶⁷.

El grupo Orkopata tenía conexiones mundiales con escritores de diversas culturas y naciones. Brasil es uno de los países con los que establece contacto; por ello, tres son los autores brasileiros⁴⁶⁸ que están presentes en el *Boletín Titikaka*. No obstante que se habla un idioma diferente, esto no fue un obstáculo para la lectura brasileña. En el boletín, aparecen dos con nombre propio y uno con seudónimo: Araujo Murillo, Mario de Andrade y Charles Lucifer (seud.). De Murillo, se publica una reseña del libro *A iluminação da vida* (BT: 30)⁴⁶⁹ y el poema “La macumba zabumba” (BT 29: 3) traducido por Enrique Bustamante Ballivián. De Charles Lucifer, se publican dos poemas escritos en francés: “La légion des solitaires” (BT 21: 3) y “Presence” (BT 27: 4). También se encuentra a uno de los escritores más emblemáticos y prolíficos de Brasil: Mario de Andrade, de quien se divulgan dos poemas en portugués extraídos del libro *Clã do Jabuti*, poemario que se publica en São Paulo en 1927; los poemas que se reproducen en el *Boletín Titikaka* (Puno, tomo II, N.º XXX, mayo de 1929) son “Sambinha” y “Moda dos quatro rapazes”. Años después, Churata recordará la publicación de estos poemas cuando emprende una evaluación de la literatura indoamericana; escribe que: “Mario de Andrade es un buen poeta brasileiro. Su nombre se repite en el grupo de

⁴⁶⁷ CHURATA, Gamaliel. “Libros nacionales. Historia literaria de Bolivia”, en *La Nación*, La Paz, 15 de julio de 1955.

⁴⁶⁸ También se reseña el libro *México revolucionario* de Óscar Tenorio, que se publica en São Paulo [Río de Janeiro] en 1928 (*Boletín Titikaka*, N.º 30, p. 4).

⁴⁶⁹ Sigo la enumeración del *Boletín Titikaka* (BT) establecida por Cynthia Vich en su libro *Indigenismo de Vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka* (2000).



'Boletín Titikaka', entre hombres dilectos"⁴⁷⁰. El poeta Araujo Murillo sale en dos oportunidades con una reseña y con un poema. En la reseña de su libro *A iluminação da vida*, se escribe que Murillo tiene "[...] cadencia primitiva, gritos de juventud y de fuerza, interjecciones deslumbradas. Tiene sabor interno de tierra, aliento de preocupación popular; hace ver que el poeta viene bañado en linfa selvática y que gusta gozosamente el abalorio y la chilindrina, primeros atributos de la civilización" (BT 30: 4). En la valoración del libro, se evidencia que el poeta conoce el interior de su tierra; lo que se comprueba en la configuración de sus poemas. Para el crítico, esto implicaría una consciencia de lo suyo y de lo propio; de allí que resalte estos vínculos con la tierra. Se reconoce el "sabor interno de tierra", la escritura que viene de adentro. De esta forma, el sabor tiene que ver con lo propio, con lo identitario, con el contenido del poema, porque dejan sentir el sabor de la tierra, que se expresa con "la cadencia primitiva" y con la "preocupación popular". Estos enunciados dejan entrever una memoria actualizada del ritmo ancestral y la intención para que sus poemas tengan una comunidad lectora más amplia, apertura que se daría por la sencillez de la expresión. Dicha expresión se reconoce como eufórica porque tiene juventud y fuerza; no obstante, goza del abalorio y la chilindrina, primeros recuerdos y primeras historias de una civilización. Todos estos elementos se pueden encontrar en su poema "La macumba zabumba", que aparece en el *Boletín Titikaka*. Todo el

⁴⁷⁰ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1932b. Todas la citas vinculadas a este artículo estarán referidas a esta última reproducción. Expreso mi agradecimiento a Arturo Vilchis quien gentilmente me proporcionó este material. Este mismo artículo de Churata se publicó primero en el diario *El Comercio* de Cusco, en la sección *Página Literaria*, con el título "Estaturas del sueño", el 7 de julio de 1931; luego se edita en México con algunas variaciones. El hallazgo de la primera publicación corresponde a Henry Esteba Flores (artículo disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com>>).



poema configura su representación a partir de un eje musical; en torno a él se despliega la música afrobrasileira en un persuasivo intento de atrapar la escenificación de esta música.

Charles Lucifer⁴⁷¹ es un poeta que ama el mundo francófono; por esta razón, escribe en francés, sin dejar de querer a su tierra. Esta actitud de escribir en otro idioma, ocupándose de temas ajenos y lejanos, con destinatarios distintos y distantes de los suyos, tiene que ver con la dinámica de las influencias y de las dominancias, con las representaciones provocadas por los encuentros y contactos culturales, también con los procesos de dependencia y colonización; las cuales, en el proceso literario brasileiro, tienen un significado especial. Por esta razón, es necesario recordar el carácter cosmopolita que tenía la literatura brasileira y las consecuencias que generó ese cosmopolitismo.

Todo esto tiene que ver con lo que Antonio Candido llama la dialéctica entre lo local y lo universal. Da cuenta de las influencias, afirmaciones y distanciamientos que se tienen en los distintos sistemas culturales hegemónicos o marginales. En estas dinámicas fluctuantes, muchas veces se llega a posiciones

⁴⁷¹ El seudónimo Charles Lucifer corresponde al poeta Antônio Dias Tavares Bastos (1900-1960). En un artículo, Manuel Bandeira menciona que: "Foi ao tempo do movimento modernista que apareceram os volumes do poeta, intrigandonos a todos sob o pseudônimo estranho de Charles Lucifer. Quem seria esse luciferino vate francês perdido nos trópicos? — perguntávamos. Quando autenticamos o autor na figura pequenina, cordial e doce do brasileiro do Espírito Santo, logo principiamos a tratá-lo por Lúçifer, com acento na primeira sílaba, porque achávamos graça de assim chamar o menos demoníaco dos homens. Lúçifer, o mais orgulhoso dos anjos, o revel por excelência e por isso precipitado no Inferno — com ele nada tinha de parecido, por mais remoto que fosse, o bom, o simples, o cândido Tavares Bastos. Um rapaz que nunca vi dizer mal de ninguém, uma criatura completamente despida de orgulho, incapaz de inveja ou de qualquer outro sentimento menos nobre" (véase BANDEIRA, Manuel. "Figura impar na década de 20 é a de Antônio Dias Tavares Bastos (1900-1960), de que Manuel Bandeira dá notícia na crônica 'Coração da criança'", en *Andorinha, andorinha*, 1966, pp. 292-293). Expreso mi agradecimiento a Meritxell Hernando Marsal, quien tuvo la generosidad de enviarme este artículo de Manuel Bandeira y la carta que envió desde Puno Diego Kunurana a Mario de Andrade.



vulgarmente serviles que evidencian un colonialismo del imaginario o de un acatamiento acrítico de lo exterior, como fue el caso de la Academia de las Letras Brasileñas, que se organizó calcando la émula francesa⁴⁷². Considera Candido que un país intervenido o culturalmente dependiente muchas veces sufre imposiciones que son propiciadas por distintos factores.

La penuria cultural hizo que los escritores se volcasen hacia los patrones metropolitanos y europeos en general y constituyesen una agrupación en cierto modo aristocrática con relación al hombre inculto. En efecto, en la medida en que no existía un público local suficiente, el escritor escribía como si su público ideal estuviese en Europa y, de esta forma, muchas veces se disociaba de su tierra. Esto daba origen a obras que los autores y lectores consideraban altamente refinadas por el hecho de que asimilaban las formas y valores de la moda europea; pero que, por falta de puntos referenciales, podían no pasar de ejercicios de mera alienación cultural, que ni siquiera la calidad de la realización logra justificar⁴⁷³.

⁴⁷² Escribe Antonio Candido que: “En su aspecto más grosero, la imitación servil de los estilos, de los temas, de las actitudes y de las prácticas literarias pueden ser actualmente de un provincianismo cómico, habiendo sido en el pasado un rasgo de pose aristocrática que servía para compensar el sentimiento de inferioridad en un país colonial. En Brasil el hecho llega a su extremo, con una Academia de Letras copiada de la francesa, instalada en un edificio que reproduce el Petit Trianon de Versailles – y Petit Trianon es, fuera de broma, su antonomasia-, con cuarenta miembros que se tildan de ‘inmortales’ y, de acuerdo con el modelo francés, usan uniforme bordado, bicorneo y espadín. Pero, en toda América, la bohemia calcada en Greenwich Village o Saint-Germain-des-Prés, con una apariencia de rebeldía innovadora, puede representar muchas veces algo equivalente”. Otro ejemplo de influencia para el caso brasileiro es lo sucedido con el romanticismo brasileiro, en el cual se afirma el nacionalismo y la independencia cultural cuando un grupo de jóvenes estaba en París y fundan, en 1836, la revista *Niterói*. Cfr. CANDIDO, Antonio. *Ensayos y comentario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 386, 382.

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 375.



Una posición radicalmente contraria también es negativa, tal como lo señala Candido. Esta actitud nos llevaría a un “provincianismo cultural”; es decir, no se puede afirmar lo nativo ciegamente sin atender a las dinámicas culturales externas y encerrarnos en sustancialismos vanos. Es recomendable asumir estas influencias a partir de la consciencia de la realidad cultural de cada nación. Con esta consideración, se puede realizar un proceso de asimilación positivo o realizar el acto consciente de “absorber a los otros para ser absorbido”, como plantea Churata⁴⁷⁴. Es decir, poseer algo para trasladar nuestras sustancialidades e hibridarlas y avanzar hasta ser dominantes en el nuevo cuerpo.

En la publicación de los trabajos de Charles Lucifer, se llama la atención sobre estos fenómenos que tienen que ver con las naturales dinámicas que una cultura muestra cuando se abre al mundo con una actitud cosmopolita. Esto se hizo en la literatura brasilera y corrió los riesgos naturales de todo contacto cultural de ser asimilada hasta volverse servil o asimilar las formas y técnicas de expresión que permitan enriquecer la escritura nativa. Consideramos que la intención de Charles Lucifer fue más sincera y menos de moda; es más, podemos afirmar que diferente y hasta contraria al colonialismo del pensamiento. Porque, si bien quería mucho a la cultura francesa, este nuevo amor no impidió el seguir amando a su país; ya que este poeta brasilero se distinguió de otros que escribían en francés, tal como lo distingue Manuel Bandeira: “Os seus versos franceses não são como

⁴⁷⁴ CHUARTA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 11: “De paso anotemos tales estupendas revelaciones que el historicismo no há olisqueado, si nada conforma como no sea el contenido sustancioso de la política del inka, el cual, cuando colonizaba, si absorbía un pueblo era para hacerse absorber por él en el grado ése en que el colono acaba en representativo categorial de su espíritu”. Si bien es cierto que este concepto es utilizado para otros contextos, considero que es aplicable para este caso, en forma algo similar a la idea que tenían los integrantes del movimiento de antropofagia de Brasil o al canibalismo cultural.



os da quase totalidade dos brasileiros que se metem a poetar em francês. A prosódia poética de Tavares Bastos obedecia rigorosamente aos cânones banvillianos⁴⁷⁵. Una clara muestra de que no pertenece a esta dependencia es que no solamente trae elementos culturales de otras naciones; sino que, cuando viaja a Francia, difunde la poesía brasilera. Así, publica en 1954 la *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*. Esta acción de difundir lo propio en otros contextos expresa cuánto quería a su tierra y niega toda actitud sumisa; parece estar en la posición de un intelectual que trae y lleva contenidos culturales de ambas naciones.

Parafraseando a Candido, diremos que el modernismo brasilero y el vanguardismo peruano constituyen dos momentos decisivos en nuestras literaturas. Para el caso brasilero, se produce la afirmación y el conocimiento de lo propio, una literatura que se desprende de dos procesos de exploración: una exploración de sus pasos que lo retorna al interior de su tierra y una exploración de las formas de la expresión que permite que las sustancias y las formas se vean renovadas. Para el caso peruano, el vanguardismo significó uno de los desarrollos más altos y, específicamente, para el caso del vanguardismo indigenistas, significó la más alta expresión literaria que fue acompañada de un conocimiento de lo nuestro, un hurgar en nuestras raíces y una afirmación de nuestra identidad. A esto se suma un programa político-ideológico presente en el grupo Orkopata. Los manifiestos, los ensayos, los poemas, los libros que se publicaron en los años veinte, dan cuenta de esta actitud. Citemos solo tres ejemplos: *Ande* (1926) de

⁴⁷⁵ BANDEIRA, Manuel. Ob. cit., pp. 292-293.



Alejandro Peralta, *Falo* de Emilio Armaza (1926) y *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat; los tres poetas publicaron en el *Boletín Titikaka*. En aquellos tres libros se puede ver una preocupación por representar la realidad andina; pero con una forma de expresión renovada, innovadora, fresca, que rompía con todos los convencionalismos de la lógica. Así, la morfología de las palabras sufre transformaciones, las líneas se tuercen, los signos de puntuación brillan por su ausencia, la página en blanco empieza a hablar y compite con las palabras; no obstante, todo este experimentalismo verbal no se desancló nunca de lo propio.

Entonces, tanto el modernismo brasileiro como el vanguardismo peruano tienen elementos vinculantes; por esta razón, consideramos que Cinhya Vich acierta al aclarar que "es importante evitar uno de los errores más frecuentes en los estudios sobre vanguardia continental: la artificial y tergiversadora separación entre el 'modernismo' brasileiro y la vanguardia de los países de habla hispana"⁴⁷⁶; puesto que aquel es considerado como el movimiento iniciador del vanguardismo, porque representa "la renovación estética e ideológica del continente. Como ocurrió en los países de habla hispana, la vanguardia brasileira también se caracterizó por ser un proyecto de cultura dedicado a examinar críticamente el problema de la identidad nacional en el contexto de la modernización"⁴⁷⁷.

El modernismo brasileiro tuvo como objetivo realizar una revisión de los planteamientos críticos del romanticismo; asimismo, tenía como intención central

⁴⁷⁶ VICH, Cynthia. *Indigenismo de Vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000, p. 237.

⁴⁷⁷ *Idem.*



la afirmación de la identidad a partir del reconocimiento de los valores auténticamente nacionales. El espíritu brasileiro debía estar cifrado en su producción artística, por ello se incorpora la manifestación folclórica y la cultura popular.

Gamaliel Churata dedica una gran atención a los poemas de Mario de Andrade: "Sambinha" y "Moda dos quatro rapazes". Estos poemas fueron tomados de su libro *Clã do Jabuti*⁴⁷⁸, que se publicó en São Paulo en 1927 y fueron reproducidos en el *Boletín Titikaka* (Puno, tomo II, N.º XXX, mayo de 1929). Este es el primer momento de la divulgación de la poesía de Andrade. En 1932, nuevamente Churata se ocupará de su poesía en su artículo "Aspectos de la literatura indoamericana"; ahí le dedica un comentario donde lo primero que deja claro es que Mario de Andrade es un hombre polifacético: "Su producción es ya numerosa"⁴⁷⁹. La afirmación que formula Churata es porque conoce la calidad y la cantidad de trabajos realizados por el poeta; ya que, para entonces, Mario de Andrade había escrito libros sobre crítica como *A escrava que não é Isaura* (1925); dos libros de música: *Ensaio sobre música brasileira* (1928) y *Compêndio de História da Música* (1929); en cuento tenía *Primero andar* (1926); y en poesía había publicado los siguientes libros: *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917); *Paulicéia desvariada* (1922); *Losango cáqui* (1926); *Clã do jabuti* (1927) y *Remate de males* (1930). También publica su novela *Macunaima* (1928).

⁴⁷⁸ La recepción de este libro, así como el de *Macunaima*, es agradecido por la Editorial Titikaka mediante una carta que envía Diego Kunurana a Mario de Andrade. Diego Kunurana es el seudónimo de Demetrio Peralta Miranda, hermano de Gamaliel Churata (Arturo Peralta Miranda) y de Alejandro Peralta. Muchos de sus trabajos sirvieron para ilustrar el *Boletín Titikaka*.

⁴⁷⁹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1932b, p. 2.

Este juicio lo acredita con la lectura del libro de Enrique Bustamante Ballivián, quien publica una antología de nueve poetas brasileños traducidos al español⁴⁸⁰: “Con esa traducción se puede llegar a apreciaciones certeras respecto del fenómeno americano del Brasil. Junto a sus brillantes camaradas, Mario de Andrade destaca con atributos inconfundibles y se puede establecer su valor neto”⁴⁸¹. Churata singulariza la producción de Andrade; ya que, de los nueve poetas, es el único que es motivo de comentario puntual. Churata comenta dos libros de poesía: *Clã do jabuti* y *Remate de males*. Sobre el primero, sostiene que es un libro precioso, donde “la nota saudosa tiene momentos de una poderosa virtualidad de sugerencia”⁴⁸². Es grande el aprecio que tiene por este poemario, ya que conserva en la memoria los versos de uno de los poemas que publica en el *Boletín Titikaka*, “Moda dos quatro rapazes”, y menciona que: “Apenas conozco nada la sensación hilativa de la sociedad fantasmal como ese poema ingenuo”⁴⁸³. El poema expresa ese amor de una sociedad íntima de amigos y hermanos que delatan los lazos afectivos y muestran un temor a amar. Allí se advierte la presencia amenazadora de la mujer, pues su ingreso a esta sociedad puede

⁴⁸⁰ El libro al que se refiere Churata es *9 poetas de Brasil*, publicado en 1930. Estos poetas son: Guillermo de Almeida, Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Gilka Machado, Cecília Meirelles, Ribeiro Couto, Murillo Araujo y Tasso da Silveira. En esta antología, aparece el poema “Zambiña” de Mario de Andrade y “La Macumba-Zabumba” de Murillo Araujo, que se publica en el *Boletín Titikaka*. Es claro que quien los mantenía al tanto de la producción literaria brasileira era Enrique Bustamante Ballivián; así lo reconoce Diego Kunurana en la carta que le envía a Mario de Andrade en agradecimiento al envío de sus libros. Esto último prueba la comunicación directa y fluida que se establecía entre los miembros del *Boletín Titikaka* y los autores brasileños: “El sr. Enrique Bustamante Ballivián nos había hablado ya de usted; de manera que conocer sus libros ha sido realizar el cumplimiento de un deseo largamente deseado”.

⁴⁸¹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1932b, p. 2.

⁴⁸² Ídem.

⁴⁸³ Ídem.



trastocar todo⁴⁸⁴. Encuentra en el libro lo fuerte y lo tierno que hay en el *ayllu*, interpretación donde asimila el libro a su referente cultural andino; pues homologa las características del *ayllu* al libro, volviéndose un libro-*ayllu*: "Entiendo que *Clã do Jabuti* es a nosotros, sobre materia e intención tanto como poesía, fortaleza y ternura de *ayllu*"⁴⁸⁵. *Ayllu* es la comunidad andina que estaba integrada por varias familias que practican la cooperación y afectividad, que la hace fuerte. Estas características del *ayllu* son usadas para calificar el libro de Andrade (un libro-*ayllu*). Agrega: "[...] pero si el libro quiere dar tal alimento campestre no está exento de jugos urbanos"⁴⁸⁶. El libro, según Churata, asimila en su representación lo campestre y lo urbano; entonces, trasciende esa oposición de rural:campo/urbano:ciudad, espacios que están comprendidos en su representación. Esta es una marca de objetividad de su juicio; ya que, no solo resalta lo vinculante al mundo rural, sino evidencia todos los otros elementos que están representados en el libro. Además, destaca la maestría en los juegos y las travesuras gramaticales; dice que: "Hácese preciso mucha ingenuidad, o sea pureza y rico sistema arterial, para organizar esta danza donde se ven fetos de cinco meses"⁴⁸⁷. Andrade establece ese juego con el lenguaje, muestra del esfuerzo para expresar y atrapar el movimiento con las palabras; también, a través de la ambigüedad, trata de insinuar nuevas sensaciones destiladas al lector atento. Asimismo, observa el tiramiento del humorismo propio e innovador: "Este humorismo es ancho y

⁴⁸⁴ Una interpretación en este sentido se encuentra en el libro de Cristine Rodrigues de Sousa, *Clã do Jabuti uma partitura de palabras* (2006, pp. 92-98).

⁴⁸⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1932b, p. 2.

⁴⁸⁶ *Idem.*

⁴⁸⁷ *Idem.*



optativo, digamos mejor, no es un humorismo de alquimia, fruto de una filosofía de un sistema de interpretación final. El humorismo de Eca de Queiroz, Mark Twain, Bernard Shaw, representa lo que se ha dado en llamar flor de raza, un humorismo elegante no libre de ironía, forma última de la debilidad. El humorismo de Andrade –y por esta razón me entusiasma– es un humorismo infantil si se quiere, libre de toda erosión patológica”⁴⁸⁸. Churata distingue el humor fabricado, elaborado, un humor de laboratorio que, por ese planeamiento, ya llega frío al lector y no deja de ser tentado por la ironía o el sarcasmo; pues dará a conocer ideas diferentes a las expresadas en un acto cómico. Churata apuesta por un humor más sincero, ingenuo e infantil; por ello, más sano. Este humor lo encuentra en la poesía de Andrade. Considera que la visión ingenua del mundo potencia la capacidad de asombro ante la novedad, sorprenderse del mundo exterior y entrar en la fascinación por lo nuevo: “En él existe una constante preocupación por la novedad del mundo, su descubrimiento cobra sensación subitánea ‘Meu pensamento assombra mundos novos’”⁴⁸⁹. Esta misma visión ingenua le permite una consciencia igualitaria: “Una vaga consciencia igualitaria, especie de melodioso escenismo, fruto igualmente, a mi juicio, de esa visión ingenua del mundo, le hace sentirse igual a todos, pero elevado a una categoría superior. ‘E me sinto maior, igualando-me aos homens iguais’”⁴⁹⁰. De esta forma, Churata reconoce una poesía diáfana construida con ingenuidad y sinceridad.

⁴⁸⁸ *Ibíd.*, p. 3.

⁴⁸⁹ *Ídem.*

⁴⁹⁰ *Ídem.*



El otro libro que comenta es *Remate de males*. Afirma que el poemario tiene “nombre de pila con bastante dosis de humorismo”⁴⁹¹. En él encuentra la nostalgia; pero no monótona, sino humorística, gimnástica y saludable: “La saudade ese estado de ánimo tan exclusivo del idioma lusitano, surge en este libro en forma bella y suscitadora, pero no ya en la perspectiva monótona del tono elegíaco, sino aligerada en el relente de un humorismo saludable y gimnástico”⁴⁹². El poemario, según Churata, muestra sencillez, emoción infantil y el valor de la lengua portuguesa para expresarlo: “Creo que en pocas lenguas se pueda decir con mayor sencillez que en portugués, cuando el poeta se propone dar una emoción infantil. ‘Morto suavemente ele repousa sobre as flores do caixao’ [...] La sencillez de la imagen va pareja con la vitalidad de la palabra escueta. Hay cosas dichas allí con la ternura y simpleza inolvidables”⁴⁹³. Sobre el proceso de producción del libro, nos informa que: “En este libro están compiladas composiciones de los años 24 y 30; por tanto su escritura de tendencia más clasista se remoja con libres intenciones que no llegan, sin embargo, al inarticulado ni al anti-ritmo”⁴⁹⁴. Churata argumenta la organicidad del libro, no obstante la distancia temporal en la que se ha escrito. *Remate de males* no es una simple compilación de poemas, sino que hay elementos que lo articula. Además, encuentra un ritmo que atraviesa todos los poemas. Esta organicidad del libro no ha sido minada por el tiempo. Churata considera que Mario de Andrade es un poeta de raíz musical, por el manejo del ritmo al escribir. Esta virtud en la escritura ya fue advertida en el libro anterior, *Clã*

⁴⁹¹ Ídem.

⁴⁹² Íbidem, p. 2.

⁴⁹³ Íbidem, p. 4.

⁴⁹⁴ Ídem.



do *jabuti*, donde se encuentra poemas que parecen ensayos de y sobre la música. Anotamos que Andrade recibió una rigurosa formación en música, además dictó cátedras sobre esta disciplina; entonces, no solamente la estudió sino que la practicó. Consideramos, por esta razón, que el juicio de Churata es certero, debido al profundo análisis de los textos. Sin embargo, Churata, como todo crítico honesto con su función intelectual, con su ética de crítico, muestra su objetividad al momento de juzgar⁴⁹⁵, encuentra que el apego a la música de Andrade lo lleva a cometer errores: "Y siendo musical cae (desgraciadamente es una caída) en el fraseo descuidando el valor unigénito e intrínseco de la palabra en sí, secreto y omega del poema eterno"⁴⁹⁶. En esta apreciación, Churata muestra su carácter objetivo; pues no cae en la pura celebración, dejando ver sus ideas sobre el poema y la poesía en sí, el valor divino y propio de las palabras, el contenido, el significado; no solamente utilizar las palabras por lo que suenan o por lo bien que encajan en el poema, sino prestar atención también a su significado, al valor en sí, al contenido que alojan.

No obstante ello, el poemario es muy valioso: "La visión fotogénica, el canto estupro y el pindárico atabal, concitan en sus centros motrices la sinfonía, la tendencia a la creación musical: 'Grito imperioso de brancura en mim...'⁴⁹⁷. Canta

⁴⁹⁵ Antonio Candido, en uno de sus ensayos, menciona que siempre al crítico se le pide que defina la crítica, que muestre sus instrumentos. Considera Candido que se debería de cambiar de pregunta; entonces se debería interrogar al crítico por su ética, por sus principios que no traicionará; pues no es suficiente que un lector esté delante de un hombre de buena comprensión, sino también que esté delante de un hombre de buena fe. Cfr. CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*, São Paulo, Duas cidades, 2002, pp. 23-30.

⁴⁹⁶ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1932b, p. 4.

⁴⁹⁷ Este mismo verso, desde otra perspectiva que evalúa el proceso literario brasileiro, es visto por Antonio Candido como una afirmación de los componentes europeos en la formación de la literatura brasileira: "[...] que exprime, sob a forma de um desabafo individual, uma ânsia coletiva de afirmar componentes europeus da nossa formação". Véase CANDIDO, Antonio. "Literatura e cultura de 1900 a 1945 (panorama para



a la tierra de su América en mensaje jocundo, nunca más viril y tónico que cuando la busca en la promisoría perspectiva del Futuro. América es, no obstante, para el poeta el fuerte milagro de interpretación racial, ápice del mundo, y no lo que para los pensadores proletarios: lontananza purificada en la revolución"⁴⁹⁸. Para Churata, este libro es visto como un instrumento hermenéutico de la realidad brasilera y además se extiende a toda América; de esta forma, resalta una de las funciones de la literatura: interpretar la realidad. Aquí se interpreta y representa el tema del racismo y se establece un discurso esperanzador de futuro.

La visión cosmopolita que estableció el *Boletín Titikaka* tuvo como guía y mentor a Gamaliel Churata. Esta dinámica del diálogo mundial no era una simple comunicación, intercambio o canje mecánico de libros y revistas, asistido por un espíritu de coleccionista; sino, por el contrario, representaba una sincera intención por conocer las otras literaturas. Se vivía un interés creciente por afirmar lo propio a partir de su conocimiento, de hurgar en las raíces sin caer en "provincianismos culturales" y estar atento a las influencias mundiales. Esta consonancia permite nutrir las literaturas receptoras que realizan procesos de apropiación lícitos en beneficio de la expresión nativa que generó una literatura proteica. Tanto Mario de Andrade como Gamaliel Churata estaban en ese "viaje al interior": al interior de Brasil, Andrade; al interior de Perú, Churata. Ambos sufrieron el proceso de influencia que los llevó hasta la dependencia externa, tanto en la forma como en los temas que representaban, tal como lo muestran los poemas modernistas de

estrangeiros)", 1985, disponible en <<http://www.pacc.ufrrj.br/literaria/estrangeiro.html>>, consultado El 24 de agosto de 2009.

⁴⁹⁸ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1932b, p. 4.



Churata⁴⁹⁹ y la primera literatura engolada de Andrade. Luego, reorientaron su práctica discursiva a lo nativo, elección que fue provocada por el conocimiento profundo de sus realidades; lo que le permite una afirmación desde el *ñuñu*. Ambos generaron una literatura que deja ver el trabajo antropológico, ya que su literatura sugería y documentaba.

De lo expuesto, desprendemos que Gamliel Churata, primero, está atento a las publicaciones extranjeras, actitud que demuestra el respeto y reconocimiento por la producción literaria y cultural de todos los pueblos; segundo, no solo se informa sino que estudia y emite juicios de valor sobre esta producción literaria; tercero, evidencia cómo a través de la lectura se establece el diálogo cultural; cuarto, recordemos que Churata es un intelectual autodidacta, no obstante, ha opinado e investigado con rigor académico y ha sido muy influyente para el proceso cultural boliviano y peruano. Churata desplegó su labor crítica, básicamente, en el Qollao; desde allí la extendió a todo el mundo.

Así, según Churata, la literatura debía estar vinculada a la historia. Una literatura debía depender de un estilo que se instale en su tradición; para lo cual proponía un diálogo cultural entre la vanguardia europea y la peruana. Una crítica literaria no puede ser ni superficial ni celebratoria. La crítica literaria tiene que atenerse al núcleo vital de la obra. Si bien es cierto que la crítica de Churata se limita al ensayo, esto debido a su falta de dominación académica, no obstante ello posee profundidad y es respetuoso de sus postulados. Churata no sería crítico en

⁴⁹⁹ Me refiero a los poemas que publica en *La Tea* (Juan Cajal, 1917) y en *La Voz del Obrero* (Arturo Peralta, 1915).



los términos literarios modernos, sino en un sentido más amplio. También desarrolló un sentido promocional en la crítica, porque da a conocer los nuevos escritores cuando encontraba que eran talentosos. Aquí, la intuición se mezcla con la objetividad. Por ello Churata fue todo un crítico de su época, tanto en el sur del Perú como en Bolivia.

c) **Crítica cultural: pintura, arquitectura, música.** La propuesta de una estética americana es explicada a partir de distintos géneros artísticos, donde se encuentra la sustancia americana: pintura, arquitectura, música. A partir de esta constatación, establece Churata el proyecto estético. En literatura propone varios ejemplos que han desarrollado esta idea. En Bolivia, propone al escritor boliviano Franz Tamayo, de quien sostiene que: "Es indio lo mejor del pensamiento de Tamayo (como yo lo sé); aunque sus vituallas mentales sean humanísticas y grecolatinas, no lo más valorizable en él, puesto que los valores de esa índole está atiborrado el templum mestizo. Vale lo que en él se explica como presencia de un sentimiento telúrico, por tanto, indio que no es mucho en cantidad"⁵⁰⁰. Reconoce que las formas que utiliza Tamayo para expresar su literatura son ajenas; sin embargo, en estas formas logra traducir el sentimiento telúrico de lo indio y ello es fundamental para Churata. Esta sustancia telúrica es el componente básico de la literatura americana.

⁵⁰⁰ CHURATA, Gamaliel. "América y su habla", en *Nova. Revista de información y cultura*, La Paz, N.º 7, febrero de 1963.



En el Perú, encuentra varios escritores que desarrollan la función del escritor indio; explica el valor que representa para nuestros pueblos que estructuren una literatura propia. Uno de ellos es Inocencio Mamani quien, a través del teatro, pone de manifiesto la capacidad expresiva del indio y también demuestra que es posible expresar su mundo en su literatura, en sus historias y en su lengua: “Un indio de 19 años autor de una comedia. El movimiento renovatorio.– el indio está resuelto a conquistar su lugar.– Pirú es de los indios, o Tawantinsuyo.– Nuestro Dios acaso no es el de ustedes.– Los Orkopatas los koysilicos.– El arte del Perú es de los indios.– El bataclán y el Perú”⁵⁰¹. Escribía Churata, cuando comenta la obra de Inocencio Mamani, *Tuquypaj Munaskan*, que “es una manifestación seria del progreso que logra a diario el indio del Titikaka, y comprueba que toda ideología encaminada a elevar su nivel está ampliamente justificada”⁵⁰². Con Inocencio Mamani, los escritores indios inician el desafío de representar su propia realidad con medios expresivos. Este inicio, para Churata, resulta satisfactorio. Agrega que, por ello, considera que el punto dramático es Puno, porque allí se dio el caso en que un escritor quechua se convirtió en un “hito piramidal que está señalando un deber para toda aventura retórica dentro la magnéticas de la Patria-tierra. Hemos inferido a la personalidad de Inocencio Mamani, escritor a quien se debe auspiciar para que su nutrida producción se estampe y no naufrague en la indiferencia de nuestra pereza intelectual”⁵⁰³, a quien Mariátegui ubica dentro de la literatura indígena. En efecto, Mariátegui celebró esta producción inicial de

⁵⁰¹ CHURATA, Gamaliel. “El teatro indígena”, en *El Eco de Puno*, Puno, 4 de abril de 1928.

⁵⁰² Ídem.

⁵⁰³ CHURATA, Gamaliel. “Pórtico”, en Vásquez, Emilio. *Altiplanía*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1966, pp. 12.



Mamani; puesto que, en su tesis sobre la literatura peruana, que vendría cuando los propios indios estén en la capacidad de producirla, pone como ejemplo la obra de Inocencio Mamani⁵⁰⁴. En *El pez de oro*, vuelve a referirse a esta intencionalidad; pero, en esta ocasión, sostiene espera un nuevo nacimiento o un resurgimiento de hombres americanos que sean capaces de expresarse en “idioma lácteo”: “Esos poetas del ayllu –los oko-patas Mamani o Awaranka– son, ciertamente, hechos que se anticipan; y lo mismo decimos de los poetas que en el solar del Inka, expandido aún a través de tres naciones con unidad de naturaleza tiene la fortuna de hablar frente a quienes permanecemos enmudecimos por más que seamos los faramalleros”⁵⁰⁵. Churata busca y espera la producción literaria de los escritores telúricos que muestren una expresión americana, que no necesariamente tiene que ser en quechua o en aymara, sino en un idioma “mestizado” que dé cuenta de una expresión propia y diferente. Para ello, se tienen que considerar ineludiblemente los idiomas nativos. Es este retorno al pasado el que le dará vigor, nueva vida, a la envejecida lengua hispana; frescor que se manifiesta en su producción literaria. Por ello, nos invoca: “¡América, adentro, más adentro, hasta la célula!”⁵⁰⁶. Adentrarse en América, en la búsqueda de la célula, es ir a la raíz, al pasado, a la sustancia, al tuétano. El conocimiento

⁵⁰⁴ Véase MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, trigésima novena edición, Biblioteca Ayacucho, 2007, p. 235: “La literatura nacional en el Perú, como la nacionalidad misma, de irrenunciable filiación española. Es una literatura escrita, pensada y sentida en español, aunque los tonos, y aún en la sintaxis y prosodia del idioma, la influencia del indígena sea en algunos casos más o menos palmaria e intensa. La civilización autóctona no llegó a la escritura, y por ende, no llegó propia y estrictamente a la literatura, o más bien está se detuvo en la etapa de los aedas, de las leyendas y de las representaciones coreográficas-teatrales. La escritura y la gramática quechuas son en su origen obra española y los escritos quechuas pertenecen totalmente a literatos bilingües como el Lunajero, hasta la aparición de Inocencio Mamani, el joven autor del *Tucuipac Munashcan*”.

⁵⁰⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 533.

⁵⁰⁶ Ídem.



de América permitirá que la expresión literaria sea más auténtica y menos dependiente. Una forma de ser coherente con ello es que Churata, en *El pez de oro*, escribe poesía en quechua y aymara, las lenguas ancestrales; pero también en un castellano andino, usando formas ancestrales para decir lo nuevo.

La poesía moderna tiene nuevos valores para Churata y sostiene que esto se debe a que está basada en el retorno al primitivismo: "El secreto radica en su vuelta a un primitivismo organizado con materiales diferentes, con formas propias de una evolución intelectual, vaciada en un contenido capaz de superar ese primitivismo"⁵⁰⁷. La búsqueda de la expresividad literaria americana tiene dos afluentes: el pasado, que nos proporciona la sustancia que nos permite aclarar nuestra identidad, y elementos modernos, que son asimilados a partir de una raíz andina. Porque, si solo se hace caso a las modas modernas, a las formas ajenas, puede generar una literatura de farsa, tal como se lo advierte a José Varallanos, autor del poemario *El hombre del ande que asesinó su esperanza* (1928), celebrado por Churata como un libro antiguo por los rasgos andinista que encontraba, pero no celebra la nueva poesía que se pierde en experimentalismo de moda. Recuerda Varallanos que cuando envió sus poemas donde trata de seguir la poética de Góngora, Churata le responde: "Hombre, Hombre. Usted también se voltea al consonante o sonsonate que los murgrones de un Góngora putrefacto nos están retrotrayendo cuando había ganas de parir cosas propias, con acento y viento libre, pampero"⁵⁰⁸. Le dice "déjese de cojudeces" y que revele

⁵⁰⁷ CHURATA, Gamaliel. "La poesía moderna", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 14, 30 de abril de 1949.

⁵⁰⁸ VARALLANOS, José. Ob. cit., 1971, p. 404.



su instinto estético y mejor surrealismo; porque, según Churata, Varallanos “tiene aliento de serranía vegetal, no de parque inglés. Hay siempre un kilómetro entre el pasto de invernadero al pacu-pacu picante y tóxico. Vuélvase a su canto hondo, sexual, atropellado, a su gran tañido, a su flauta andina, a su caracola de hombre de cordillera o de valle silencioso y místico, que eso, al menos, es suyo, acorde con el salvajismo auténtico de su poesía. Deje a los niños bien las frituras de hotel”⁵⁰⁹. Churata apuesta por “parir lo propio” antes que producir gracias a una imitación servil que no hace sino deformar su producción; por ello su llamado al retorno. Este mismo llamado que hace a José Varallanos se lo formula a su hermano Alejandro Peralta quien, después de *Ande* y *Kollao*, toma distancia de la sustancia andina y poetiza otros temas con otras formas. Entonces, una literatura americana será aquella que tenga una sustancia andina, que sea capaz de parir lo propio antes que dejarse engañar por los espejismos de las nuevas formas, como lo intentaba José Varallanos.

Churata manifiesta que, si uno ha sido indio, no deja de serlo nunca; puede reprimirse, pero en cualquier momento aflora: “Se es indio o no se es; y cuando decimos no se es, queremos decir que no se ha sido. Es que lo indio es lo que caracteriza en la célula, como la célula caracteriza el Cosmos. O séase sólo tiene Cosmos quien tiene célula”⁵¹⁰. Por ello, el hombre americano está hecho de tierra americana, de sangre y raíz americana, y la tierra y la célula son inmortales. Para explicar este proceso de revelación en la escritura, que a veces reprime nuestra

⁵⁰⁹ Ídem.

⁵¹⁰ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, pp. 532-533.



identidad y luego se revela en toda su magnitud, considera el proceso literario experimentado por Fernando Diez de Medina quien, en su primera obra, muestra un colonialismo radical: "Mas, he aquí, de pronto está con hervorosa fluencia vernácula, y no como expresión y verbo, cuanto como pensamiento y obsesión, lo que es mucho más significativo. Evangelismo, mayéutica, política, ásense en él a mitografías aymaras y es el primer escritor americano que para explicar el proceso literario de su patria invoca a las deidades telúricas o a los epónimos de las leyendas. ¿Qué revela esto sino la zarpa celular? La zarpa y su guerra. Parece que mestizaje ni morbo alguno alcanzan a la célula genésica"⁵¹¹.

Lo mismo podríamos aplicarlo al propio Churata, que en sus inicios mostraba un colonialismo literario; pero que luego muestra un estallido de fluencia vernácula con *El pez de oro*. Por ello es que América está hecha de tierra, de ayllu y de indio. Así, sentencia Churata: "Somos indios, o no somos de América"⁵¹².

Otro arte donde Churata encuentra la estética americana es en la escultura. Considerando sus ideas que plantea sobre la americanidad, encuentra en Bolivia una trilogía escultórica que está conformada por Marina Núñez del Prado, Fausto Aoiz y Emilo Luján, quienes han desarrollado una obra que tiene como sustento la cultura ancestral andina y su trabajo artístico es de calidad. Estos trabajos han tenido en cuenta "los principios normativos de la escultórica griega y las

⁵¹¹ *Ibidem*, p. 532.

⁵¹² *Ídem*.



influencias de nuestra cultura autóctona se ha logrado crear un tipo inconfundible y lleno de ricas sugerencias plásticas"⁵¹³.

Churata explica el proceso que se desarrolló en las artes plásticas: "Hay una acusada tendencia hoy en la plástica americana a la recreación de la figura deforme, hasta onírica. ¡Unos pies graníticos de ser pesados pesarían toneladas! ¡Unos ojos enormes, alelados en el infinito! ¡Unas manos angulosas y gigantescas para figuras insignificantes!"; y el crítico de la calle se dice: "¿Son locos?, ¿dónde hay esos hombres con semejantes extremidades? Refería ha muy poco un fino artista italiano que conoció a cierto bonus vir que hizo un viaje especial de Buenos Aires a Bolivia para comprobar si, realmente, en este país existían personas como las que pintaban Guzmán de Rojas. ¡No encontró ni una! ¿Es presumible que el habitante del Kollao fuera como lo revelan las tallas directas de Tiaguanaco: cabezas descomunales, troncos gigantescos, extremidades sentadas en el suelo como base de montañas? No, sin embargo hoy, como entonces, los artistas se veían constreñidos a revelar el poder del hombre, no su figura. Y este proceso estético era semejante al proceso religioso que induce a forjar la imagen de Dios como la medida del hombre"⁵¹⁴. Churata encuentra que la escultora boliviana Marina Núñez del Prado desarrolla su arte en función a estas ideas: "La escultora boliviana no tiene parecido en el arte de hoy, y para buscarle antecedentes habría que acudir al documento de la cultura etrusca, o a las tallas mexicana o indoperuanas. Su gran valor radica en esto; su genio en la asimilación que ha

⁵¹³ CHURATA, Gamaliel. "Fausto Aoiz", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 22, 25 de junio de 1949, p. 2.

⁵¹⁴ CHURATA, Gamaliel. "El problema de Marina Núñez del Prado", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, 22 de enero de 1949, p. 3.



logrado de una cultura en sus dimensiones totales. Basta analizar cualquiera de sus obras de creación, *Los mineros* o *Madona Aymara*, para descubrir que el dominio de las masas y la saturación racial de la línea son fenómenos en ella ancestrales [...] pero es forzoso reconocer que ello es posible solo porque en estos años de liquidación son como el anuncio de un retorno al primitivismo clásico, en el orden social, como el político y el estético [...]”⁵¹⁵.

Churata ve con entusiasmo cómo el arte americano está realizando un retorno al primitivismo, al “elementalismo clásico”, una nueva entrada a su naturaleza; por ello, hace un rastreo histórico de las primeras manifestaciones culturales que se encuentra en los grandes artistas de la cultura Tiaguanaco y las conecta con las que se están dando en Bolivia. Manifestaciones que, en un contacto con otras formas extranjeras, no han sufrido una desvirtuación en su naturaleza mental. Es el caso de Marina Núñez del Prado, cuya obra “la ha purificado, más bien; la ha depurado, porque, al último, su trabajo en la gran república cosmopolita fue de un sentido vernáculo, tan acendrado que solo nos pareció que allí se había completado el alumbramiento de su personalidad”⁵¹⁶.

Otro de los representantes de la escultura boliviana es Fausto Aoiz: “Su rica personalidad artística está plasmada más que ninguna otra en la influencia telúrica que actúa sobre él como el más grande de los móviles”⁵¹⁷. Agrega que Aoiz es: “Autodidacta, su más grande escuela ha sido la tradición cultural de Bolivia y su

⁵¹⁵ Ídem.

⁵¹⁶ Ídem.

⁵¹⁷ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1949tt.



obra tiene la fuerza cósmica de los Andes"⁵¹⁸. Además: "Ningún artista boliviano ha encontrado el secreto de la riqueza nativa como la ha encontrado Fausto Aoiz, y ninguno ha plasmado con mayor fidelidad su riqueza"⁵¹⁹. Considera Churata que esta maestría se logra cuando se inspira en los motivos que nos brinda la naturaleza: "Cuando nuestros artistas trabajan inspirados en los grandes motivos estéticos que nos brinda la naturaleza y la tradición, es cuando se hallan poseídos por el demiurgo magnético de lo telúrico que los lleva a sorprendentes realizaciones. Y Fausto Aoiz ha comprendido esto y ha asimilado todo lo más sustancioso que su talento artístico pudo captar y le ha añadido su fuerza espiritual y su intuición estética para lograr en cada rasgo y en cada gesto de su obra una particularidad que los distingue"⁵²⁰. Por ello, Churata lo considera como un genio artista representativo de Bolivia y de América; puesto que él: "Cree en la riqueza espiritual de su pueblo y en su acervo cultural como en un evangelio. Su plástica tiene origen en la plástica de 'sus' montañas y su sensibilidad se remonta hasta la aparición de Manco Capac"⁵²¹.

En la arquitectura, también encuentra manifestaciones que muestran el arte americano que, asimilando elementos extranjeros, ha permitido crear obras soberbias. Sostiene Churata que, como resultado del choque cultural, se produce un periodo fértil en realizaciones artísticas, tanto en pintura como en escultura: "[...] los americanos no solo asimilaron las formas extranjeras de España, sino que

⁵¹⁸ Ídem.

⁵¹⁹ Ídem.

⁵²⁰ Ídem.

⁵²¹ Ídem.







heráldico⁵²⁷. La arquitectura india permanece en un estado de semilla, de línea, de donde puede desplegar toda su grandeza.

La música andina es otra de las artes que Churata buscó reivindicar; afirma: "Y con esta misma razón insistiremos en extraer de la música andina aquellos valores que pueden suscitar un sentido de raza"⁵²⁸ y esto en la conexión entre *ayllu* e indio. El primero permitía conservar el sistema de propiedad inkaico y el segundo es a quien consideraba como el sujeto más competente para ejecutar las transformaciones sociales, económicas y culturales. Para calificar el fenómeno del encuentro de la música autóctona con la música europea, Churata utiliza el concepto de "transculturación"⁵²⁹. Este proceso supone la presencia de dos sistemas entre los cuales circulan contenidos culturales, generando procesos de negociación que implican pérdidas y ganancias. Fernando Ortiz considera que este proceso se inicia con una parcial deculturación y culmina con una neoculturación⁵³⁰. Primero nos explica Churata cómo surgió la música andina: "Fue el hombre autóctono de América que al armonizar con los sonidos de la naturaleza creó la música primitiva que encontraron los españoles cuando

⁵²⁷ Ídem.

⁵²⁸ CHURATA, Gamaliel. "La batalla de las palabras", en *La Revistas Semanal*, Lima, año 4, N.º 147, 26 de junio de 1930, p. 12.

⁵²⁹ Utiliza este concepto en un sentido similar al usado por Ángel Rama cuando adecua este concepto de Fernando Ortiz a la literatura; Churata lo aplica a la música y a la danza. Lo mismo ocurre con el concepto de "hibridez" que Churata utiliza para la lengua, en una forma muy similar al planteamiento de Néstor García Canclini.

⁵³⁰ Raúl Bueno ha formulado una crítica a este proceso: "Pero, para hacer honor al propio Ortiz, la categoría necesita ser replanteada y, en cierto modo, extendida. Después de todo, hay también transculturación –en el sentido de 'paso de una cultura a otra' [...] sin pérdida previa de componentes culturales, a menos que se tome como pérdida la disminución en la frecuencia de ciertos usos culturales". Cfr. BUENO, Raúl. "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina", en MAZZOTTI, José Antonio y U. Juan ZEVALLOS AGUILAR (coordinadores). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996, p. 27.



realizaron la Conquista, el canto de la naturaleza, el vaivén de la paja brava en la altipampa o placidez de la tierra florecida del valle, el soberbio paisaje silencioso de la montaña milenaria o la sensualidad salvaje del trópico, arrancan del sonido de la quena, los dolorosos 'tristes', la ternura y suavidad del maizal en flor o el grito salvaje del trópico que enloquece"⁵³¹. Esta música andina se transculturizará con la europea: "Mas que en todas las manifestaciones mestizas, ha sucedido que la música que corresponde al proceso de transculturización europea en América ha echado mayores raíces en la tierra"⁵³². Esta fusión mostrará una nueva faceta: "Tanto el altiplano andino como el valle que forma su montaña, han marcado al hombre con su expresión musical. La tristeza de la tierra, la inmensidad agreste de la planicie colla, la imponente majestad del Ande, dan personalidad a la música del lugar, la que al realizarse la cultura occidental con la Conquista, admitió el mestizaje americano-europeo, vistiéndose con nueva formas, adquiriendo nueva belleza, despersonalizándose de su virginal autoctonía, así se transformó vigorosamente los materiales importados y surgió en la música la nueva faceta espiritual de la tierra mestiza"⁵³³. Cuando se produce este choque cultural, España no la destruyó, no la mató; por el contrario, como resultado de la transculturación, creó un nuevo producto: "[...] si trajo su arte, que trató de perdurar este en amalgama con el arte de la tierra, creó nuevas manifestaciones"⁵³⁴.

⁵³¹ CHURATA, Gamaliel. "Música de la tierra", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 16, 14 de mayo de 1949.

⁵³² Ídem.

⁵³³ Ídem.

⁵³⁴ Ídem.



Churata observa que, en la música, se dará una transculturación donde no solo hay un encuentro entre la música importada y autóctona; sino que también hay movimientos e irrupciones, puesto que ve cómo el campo ingresa a la ciudad y cómo la ciudad ingresa al campo: "La música folklórica americana, la que corresponde al villorrio y la aldea, la música del pueblo mestizo es el resultado de la coexistencia inescindible entre las manifestaciones autóctonas o música etnográfica con la importada de Europa que casi siempre fue música culta (...) de la ciudad se fue a la aldea mestiza y del campo irrumpió en la ciudad"⁵³⁵; por esta razón: "Los bailes, la música y el canto, que resultaron de la fusión cultural de América y España, en nadie pudo pretender más como en el sentimiento del mestizo. La música europea no dura en América más que un instante, para perdurar acepta los módulos de la voz terrigena. De allí nace el bailecito y la cueca, el huayño y el zapateado"⁵³⁶. Al resultado de este proceso transculturador, Churata le dará el nombre de "neoindianismo".

En la danza ocurre un proceso similar. Así, cuando el profesor Dmitri es contratado por el Ministerio de Educación de Bolivia, Churata exalta sus habilidades y remarca la importancia que tendrá la presencia de este profesor para revalorar la danza ritual andina. Este profesor sostenía que el baile permite entender la diferencia entre lo finito e infinito, entre Dios y el Hombre; por ello, establece vínculos con las divinidades: "Tal es la filosofía de la danza y del movimiento que tiene el famoso profesor Dmitri, que hoy se encuentra en Bolivia,

⁵³⁵ Ídem.

⁵³⁶ Ídem.



contratado por el Ministerio de Educación y trata de renacer el arte coreográfico del Ande, aquel arte que era plegaria, que era ritual y liturgia en el imperio incaico”⁵³⁷. En el mundo andino, el arte de la danza estaba asociado a los rituales religiosos; por ello, resulta importante hacer renacer esta práctica ritual porque expresa también procesos identitarios, tal como ocurre en Puno y Bolivia, donde la danza es una forma de retomar los lazos con nuestras culturas ancestrales. Por esta razón, se debe tener en cuenta que el hecho de danzar obedece a un proceso de resistencia cultural.

El desempeño protagónico del indio, como sustancia y como productor, es notorio en nuestro tiempo; además, se ha ampliado a todos los discurso modernos o postmodernos, experimentando una “emergencia indígena en Latinoamérica”⁵³⁸.

Los indios no han muerto, están vivos; por ello, en América experimentamos un regreso de lo indígena. Su arte y sus ciencias ahora son buscadas ya no como exotistas, sino como remedios serios. La estética americana en Churata está vinculada al desarrollo propio del indio. Cuando ha tenido que imitar, lo ha hecho

⁵³⁷ CHURATA, Gamaliel. “Dmitri y la filosofía del movimiento”, en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 16, 14 de mayo de 1949.

⁵³⁸ “Los indígenas por su parte aparecen más a menudo en la prensa y los medios de comunicación hablando aparentemente desde lo más profundo de nuestra historia: desde las raíces, sobre los temas de mayor actualidad. Su discurso es una “subversiva ficción” como diría Vargas Llosa hablando de José María Arguedas. Reinventan un nuevo texto acerca de lo que ellos han sido, son y quieren ser. Hablan de ecología tal si hubiesen venido al mundo como “guardianes de la naturaleza”. Reprochan a la sociedad occidental todos los males habidos y por haber. Relatan un mundo de perfección y equilibrio en el que se vivía antes de la llegada del “hombre blanco”. Muestran con el dedo a la sociedad criolla y la hacen llorar por sus pecados y culpas. Se muestran a sí mismos como víctimas de la Historia Americana y sacan amplio partido de ello” (véase BENGÓA, José. Ob. cit., p. 11).



con perfección, logrando muchas veces superar al objeto original ajeno hasta no saber cuál es el original⁵³⁹.

En el *Boletín Titikaka*, encontramos una orientación indigenista en la pintura. Allí, destaca el hermano de Churata, Demetrio Peralta o "Diego Kunurana", seudónimo que alude al *Apu Kunurana*, quien presenta "caras aymaras de vista clavada en otro, no visible, que se supone viéndolas de frente, supone ya un rompimiento con la imagen del indio subalternizado, pero también en una clara elaboración de la esfera interfacial de subjetividad emancipadora"⁵⁴⁰. Churata, en sus cartas a Mariátegui, explica: "Asimismo van dos dibujos de Diego Kunurana para orlarlos. Diego Kunurana que pronto se va a Cusco a estudiar Inkaísmo, es, también, uno de nuestro futuros combatientes"⁵⁴¹. Esta pintura de Kunurana es influenciada por la obra de José Sabogal⁵⁴², con quien Churata tiene contacto, y es un lector severo de sus textos y el llamado a ilustrarlos: "Me resuelvo pues, a enviarle unos fragmentos de 'Tojrras'. Cuando lamento que nuestro amigo Sabogal se halle ausente, él habría tenido sumo acierto para hacerle algunos dibujos a los cuadritos de 'Tojrras'"⁵⁴³.

⁵³⁹ Esta idea la desarrolla Serge Gruzinski en su libro *Colonización de lo imaginario* (México, Fondo de Cultura Económica, 1991).

⁵⁴⁰ AGUILUZ IBARGÜEN, Maya (coordinadora). *Encrucijadas estético-políticas en el espacio andino*, La Paz, Plural, 2009, p. 17.

⁵⁴¹ CHURATA, Gamaliel. "Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui" (9 de junio de 1928), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, tomo II, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, 1984, p. 384.

⁵⁴² Ídem.

⁵⁴³ CHURATA, Gamaliel. "Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui" (8 de setiembre de 1928); en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, tomo II, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, 1984, p. 432. Sabogal ya había leído los textos de *Tojrras*; así lo hace saber en una carta anterior: "Sabogal me devolvió TOJRRAS". Cfr. CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [correspondencia], 1984a, p. 194.



En la pintura de Manuel Domingo Pantigoso, Churata reconoce rasgos ultraorbicista⁵⁴⁴. Explica que su estética: "Pictóricamente es una realización lograda y viviente", y se caracteriza por poseer "primitivismo como tendencia innata, por la propensión a dibujar poco, y aun lo poco que dibuja hacinándolo en 'ingenuo'. A ese primitivismo en la técnica, agrega, luego, es decir, pronto la complejidad de la composición"⁵⁴⁵. Precisa que en el ultraorbicismo prima un primitivismo, pero no arcano ni regresivo, sino emergente, como una reacción telúrica; puesto que la "vejez" se actualizada por la forma alegre, ingenua y simple de la técnica. Por esta razón, Pantigoso es un pintor ultraórbico: por su "método infantil" al concebir obras que lo alejan de las corrientes dadaístas, cubistas o primitivas. La pintura americana, para Churata, debe contener el componente andino actualizado por las nuevas formas americanas; además de lo lúdico, lo infantil, lo ingenuo y lo simple. A nivel continental, tuvo conocimiento de los pintores que producían en México, con los cuales desarrolló amistad; así tenemos que Diego Rivera era quien tenía que hacer los dibujos para su libro *Tojira*⁵⁴⁶: "Es muy posible que 'Tojiras' se edite en los primeros días de Enero próximo, o acaso

⁵⁴⁴ Gamaliel Churata no volvió a ahondar en este concepto, pues prácticamente desaparece; tampoco en literatura se menciona el concepto después de una afirmación general de que el ultraorbicismo literario tenía una tenencia a la "síntesis". No obstante, publica un poema en 1926 donde incluye este concepto, "Hombres ultraórbicos", esto en la revista vanguardista *Rascacielos. Ex hangar. Revista de arte internacional*, n.º 3. El poema "Óleo", que publica en 1925 en la revista *Kosko*, fue calificado de ultraórbico. Sobre la posibilidad de concebir a Churata como un ultraórbico, consúltese el libro de Manuel Pantigoso, *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata* (Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999).

⁵⁴⁵ CHURATA, Gamaliel. "Pantigoso", en *Puno Lírico*, 28 de julio de 1925, p. 8. En este mismo número, se publica una nota de Manuel Domingo Pantigoso, quien comenta su proceso de producción, resaltando la belleza del Titicaca, la emoción musical inspiradora. Así, confiesa que "al atardecer se diría una paleta enloquecida de color que copió la funanbulesca danza de las nubes de oro, para rugir en la noche con los bajos profundos de las tempestad que gruñe en las mil fauces de la sombra".

⁵⁴⁶ Libro que lamentablemente nunca se editó; solo se publicó una colección de relatos con ese título en la revistas *Amauta*.



en los últimos de Diciembre. Diego Rivera, que debe ilustrar sus páginas, según su compromiso, se ha restituido a México, donde seguramente acabará ese trabajo que tenía iniciado”⁵⁴⁷. Al plantear la idea de una pintura indioamericana, reconoce que la pintura mexicana es la que tiene estas características, como ve en la obra de Diego Rivera y Clemente Orozco, pintores que junto a David Alfaro Siqueiros emprendieron la recuperación de la pintura mural en México. Afirma que: “En la indiferencia de cultos y disciplinas estéticas que presenta hoy el continente indoamericano, hácese cada vez más respetable un movimiento que podríamos denominar con certeza ‘plebeyo’, y el cual nos está revelando la riqueza étnica de los países del nuevo mundo y su actividad política. Esa tendencia se hace cada vez más caracterizable en la escuela mexicana de pintura, pero tiene en los demás pueblos representativos que permiten establecer un paralelismo neto”⁵⁴⁸; agrega que en México se “comprueba que la ‘raza’ encuentra en esta tendencia el medio nativo de su expresión, y que esa expresión sintoniza de manera sorprendente con el arqueológico maya o nazca”⁵⁴⁹. Churata se arriesga a realizar una comparación entre la pintura mexicana y la española: “De Picasso a Diego de Rivera, hay seguramente un nexo técnico; pero no relación ideológica. Mientras el primero cultiva lo arcaico, estético, si se quiere lo estático. Diego Rivera anima en lo arcaico una fuerza popular. Esta es la razón porque si Juan Gris y Picasso ofrecen diferencias, no pasa lo mismo entre Orozco y Rivera. Orozco y Rivera son artistas de una revolución y sus predecesores andan por caminos parecidos y se

⁵⁴⁷ CHURATA, Gamaliel. José Ob. cit. [correspondencia], 1984d, p. 432.

⁵⁴⁸ CHURATA, Gamaliel. “Posibilidad vernacular en la pintura de José Malanca”, en *Amauta*, Lima, año III, N.º 19, noviembre-diciembre de 1928, pp. 89-92.

⁵⁴⁹ Ídem.



sirven de recursos afines"⁵⁵⁰. Churata también comenta y auspicia los trabajos del pintor argentino José Malanca, quien vino a recalar en el Collao y desarrollo toda una obra donde el elemento sustancial era la vida altiplánica. En su artículo "Posibilidad vernacular en la pintura de José Malanca"⁵⁵¹, señala que, conforme Malanca siga penetrando en lo indígena andino, obtendrá una obra original; no obstante, ya ha dado muestras de esta absorción de lo andino: "Estoy seguro que Malanca no ha pensado todavía en un arte indoamericano, histórico. Sus cuadros salen de su paleta con entusiasmo panteísta; pero hay tan tónica influencia de la naturaleza sobre su imaginación, que ellos vienen a ser, hasta hoy, los más logrados aciertos de un paisajismo nuestro. Es de esperarse, sí, que la gradual penetración que él realiza en lo indígena andino, lo lleve a establecer diferenciaciones en beneficio de su propia originalidad"⁵⁵². Advierte Churata que, con el viaje que realiza Malanca al interior de la cultura andina y con un mecanismo similar en otros pintores, habrá una "posibilidad vernacular en la pintura" indoamericana. Las características que señalaba en la pintura de Pantigoso, las vuelve a encontrar en "Capilla aymara" de Malanca, donde reconoce lo estético y lo ingenuo como sustrato de la estética precolombina; pues el dibujo muestra la simplicidad del procedimiento, los planos no tienden a la

⁵⁵⁰ *Ibidem*, p. 92.

⁵⁵¹ *Ibidem*, pp. 89-92. Este artículo es anunciado por Churata, en julio del mismo año, en una carta que envía a Mariátegui: "Voy a enviarte muy luego una ligera apreciación sobre José Malanca, pintor argentino, que actualmente hace pintura indiomericana, con destino a Sevilla. Se trata del pintor que creó la bandera Latino-Americana del Apra, en Florencia. Es evidente que usted debe tener noticia de él. Un gran tipo de revolucionario. Este artículo irá acompañado de unas seis fotografías. Malanca visitará Lima con el objeto de conocer a los hombres y de exponer. Así tal nota tiene doble importancia para él; pero sobre todo comercial. En Lima no creo que sea posible esperar más". Véase CHURATA, Gamaliel. "Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui" (30 de junio de 1928), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, tomo II, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, 1984, p. 403.

⁵⁵² CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1928f, pp. 89-92.



ruptura de la perspectiva, se desenvuelven metódicamente, "pero en su propia simplicidad descubren la diferencia geométrica de uno y otro. Lo estrictamente Tiawanaqu, rompe con la perspectiva, y se reduce a la indicación llana de los bultos (los bultos, en arte Tiawanaqu, son ideografías cosmológicas encerradas en concepciones planisféricas)"⁵⁵³. Enfatiza que los mejores cuadros de Malanca tienen una procedencia vernácula y, por ello mismo, persisten en la simpleza y en la ingenuidad. Así, en el cuadro *Labriegos del altiplano*, es más ostensible la impresión de simplicidad constructiva⁵⁵⁴. Sin embargo, la pintura indoamericana no solo debe evidenciar las características de la ingenuidad, la simpleza y la sencillez; sino que, además, debe albergar riqueza étnica y la contundencia de la claridad. Estas características las encuentra en Kunurana, Orozco, Diego de Rivera, Pantigoso y Malanca.

Churata también reflexionó sobre la posibilidad de desarrollo de los artistas. Así, en su artículo "El porvenir de los artistas"⁵⁵⁵, expresó los problemas por los que atravesaba el artista, como la indiferencia estatal y privada. Frente a ello, planteó las posibles soluciones para que el arte se desarrolle en el futuro, considerando que el arte debe tener un apoyo de instituciones estatales y privadas; ya que los artistas hacen un esfuerzo de aprendizaje de años que debería estimularse con becas, subvenciones, excursiones, bolsas de viaje, que permitan difundir su arte en otros espacios. Esta actitud debería expresarse en el interior del país, donde observa que: "Son poquísimas las telas o las esculturas de

⁵⁵³ Ídem.

⁵⁵⁴ Ídem.

⁵⁵⁵ CHURATA, Gamaliel. "El porvenir de los artistas", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 3, 5 de febrero de 1949, p. 2.



artistas bolivianos, que honren residencias oficiales, ministerios o bibliotecas"; además, agrega que: "Y son los artistas los mejores plasmadores de la cultura de un país, los forjadores del sentido nacional. Los restauradores de sus valores nacionales, o los exploradores lúcidos y audaces que abren nuevas perspectivas del sentido estético del pueblo"⁵⁵⁶. Para Churata, el arte necesita de un público que no solo reconozca su valor en palabras inaugurales en las muestras, en las exposiciones; sino que también compre el producto. Esto permitiría dos respuestas: primero, que el circuito de producción y consumo se cumpla, lo que aseguraría su existencia; segundo, que este arte se muestre en las instituciones estatales, pues expresan el sentido estético del pueblo.

3.1.7. La propuesta lingüística de Gamaliel Churata

En la región del Collao coexisten tres sistemas lingüísticos que están en contacto y generan una serie de cambios a nivel fonético, gramatical y semántico. El objetivo de esta parte es hacer una revisión panorámica de la trenza lingüística del Collao; luego, analizar la propuesta lingüística que presenta Gamaliel Churata.

Precisa M. J. Hardman que: "La lengua Aymara es miembro de la familia Jaqi, una familia lingüística que tenía antaño amplia extensión en la región Andina, que hoy día se encuentra reducida a tres lenguas: Jaqaru y Kauki, en las cercanías de Lima en el Perú, y la lengua Aymara, de tan amplia extensión hasta hoy día en el Sur, por Tacna, Moquegua, y Puno en el Perú, por el norte de Chile,

⁵⁵⁶ *Idem.*



y en Bolivia, donde es la lengua materna de un tercio de la población⁵⁵⁷. Durante el siglo XVI, tres fueron las lenguas que más se hablaron: el quechua, el aymara y el puquina; los españoles las llamaron lenguas generales. A ellas se suma otra lengua: uruquilla, que fueron aprendidas por los curas de los indios. Estas lenguas se podían usar alternativamente; es más, el bilingüismo era un fenómeno natural. Por ejemplo: "En Carabuco, sobre la orilla oriental del Titicaca, los indios hablaban aymara, quechua y Puquina"⁵⁵⁸. En este espacio hay la presencia notoria de dos etnias: aymara y aru, que son las que prevalecen. Después de una intensa confrontación bélica y lingüística, la lengua aymara (*haque aru*) se impone en el Qollao. Esta lengua se enfrentará al quechua, a quien también pondrá una férrea resistencia a pesar de su poderío. Estos no pudieron con los aymaras, quienes hicieron respetar su lengua. Un acto similar ocurrirá con el español que, a pesar de sus programas de castellanización, no ha podido borrar la lengua aymara.

En el caso del quechua, es una lengua que se ubicó en el Qollao, en los valles cálidos, donde los cultivos principales eran la coca y el maíz. Las personas que lo practicaban provenían del Cuzco. Eran las épocas cuando se establece el Tahuantinsuyo, cuando se realizaban traslados de pueblos enteros para estratégicamente someterlos. Estos pueblos nómades eran los mitimaes; no obstante, este prodigioso mecanismo de absorción cultura no pudo tener éxito con los aymaras. Otra lengua que también fue usada en este espacio fue el puquina. Para Alfredo Torero, esta era la lengua general de la civilización del Tiwanaku;

⁵⁵⁷ HARDMAN, M. J. "Jaqui Aru: la lengua humana", en ALBÓ, Xavier (compilación). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 155.

⁵⁵⁸ BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse. Ob. cit., p. 112.



lamentablemente hoy está prácticamente desaparecida y solo existe en los topónimos y en los apellidos.

En el Qollao, siempre existió un multilingüismo con la presencia de varias lenguas: uro, pukina, aymara y quechua; y, luego de la conquista, el castellano. Cada una de estas lenguas ha tenido su momento de esplendor. Ahora la lengua dominante es el castellano; le sigue en uso el aymara en Bolivia y el quechua en el Perú. Estas lenguas han ejercido una fuerte presión sobre la lengua del vencedor, creando un castellano andino, un tipo de castellano que resulta de la resistencia que opera la lengua aborígen en la gramática y en la fonética de estos sistemas lingüísticos. Esto da como resultado la existencia de una trenza lingüística en el Qollao: el quechua, el aymara y el español. Los fenómenos de contactos entre las lenguas quechua y aymara ya han sido estudiados por Rodolfo Cerrón Palomino; para lo cual ha propuesto la categoría de quechumara. Siguiendo esta idea, proponemos el "quechumarañol"⁵⁵⁹, entendido como el contacto enfático de estas tres lenguas. A ello se debe sumar el castellano andino, donde se evidencia los contactos entre el aymara y el quechua con el castellano.

Para el caso específico de Puno, Gamaliel Churata nos propone una clasificación geográfica y una tipificación caracterológica a partir de los quechuas y aymaras que habitan en ese espacio. Propone como línea de división geográfica, lingüística y cultural a la calle de los puentes que separa a los quechuas y a los aymaras; estos están hacia el camino de Juli y son "reconcentrados, altivos y

⁵⁵⁹ Somos conscientes que no llegamos a la profundidad con la que Cerrón justifica su categoría. Nuestra intención responde más a una necesidad de nominación que sigue analógicamente lo propuesto por Cerrón.



laboriosos". Mientras que los quechuas están camino del *Kosko* y habitan en Jatunkolla y Paucarcolla, caracterizados por ser "nostálgico, propenso al arte y un poquillo perezoso y otro poquillo indolente para sus libertades"⁵⁶⁰.

Una explicación similar es la propuesta por Tamayo Herrera, quien sostiene que en el mundo indio del altiplano hay dos etnias y dos grupos lingüísticos distintos que se diferencian y se yuxtaponen: los quechuas y los aymaras. Propone como línea divisoria el jirón Puno, que se constituía en el límite cultural: "Los aymaras se asientan principalmente al sur en Chucuito y Huancané, dos provincias limítrofes con Bolivia, los quechuas ocupan el Norte del Lago: Azángaro, Melgar, Lampa, mientras que en San Román (Juliaca), Sandía y Carabaya las migraciones internas del departamento han matizado las poblaciones originarias con migrantes tanto quechuas como aymaras"⁵⁶¹. A esto se suma la diferenciación psicológica y existencial: "[...] los aymaras hombres más rudos, enérgicos, emprendedores, propicios al cambio y a las reacciones viriles, mientras que los quechuas serían más tranquilos, pacíficos y conservadores"⁵⁶². Estos dos tipos de hombres, con sus lenguas, se juntarán en los espacios públicos como las plazas, los caminos, los mercados, las ferias, donde sus lenguas entrarán en contacto. Este espacio geográfico tensional es llevado por Churata a su obra; pues presenta a *El pez de oro* como un "libro-público", como un espacio abierto donde, al igual que en una feria, circulan varias

⁵⁶⁰ CHURATA, Gamaliel. "El teatro indígena", en *El Eco de Puno*, Puno, 4 de abril de 1928.

⁵⁶¹ TAMAYO HERRERA, José. Ob. cit., 1982, p. 37.

⁵⁶² Ídem.



lenguas (básicamente el quechua, el aymara y el español), produciéndose un “inkuy lingüístico”.

Este espacio ha sufrido confrontaciones; pues se sabe que los Kollas han sido un grupo resistente como su idioma. Churata grafica de esta forma dicha tensionalidad: “¿Qué fenómeno importa entonces la isla aymara para las consecuencias trascendentes del inkalismo? ¿A qué factores se debe su resistencia al domino kheswa en el orden idiomático? Se quiere sostener que el Inka nada hizo por suprimirlo, si, más bien, su pervivencia en razón de ser su idioma materno. Aymaristas hay que ven en sus rudos y pétreos vestigios el eslabón de los idiomas modernos y no pocos sostienen que el kheswa es más que dialecto suyo. Si el aymara, o kolla, es idioma por lo menos tan rico que cualquier otro de su edad, es cuestión que fácilmente se descubre en la excelencia de los trabajos que de él ha dejado Bertonio (para no citar otros) o el estudio tudesco y por tanto racionalista de Middendorf⁵⁶³. Churata muestra esta confrontación que existía entre el quechua y el aymara; también expone las versiones que se tiene con relación a esta vertiente. Primero, este espacio no fue fácilmente sometido a los inkas y segundo, lingüísticamente se produce una resistencia aymara frente al avance inkaiko, lo que permite a la región conservar su lengua. Por ello, hasta ahora se sigue hablando y se constituye en la tercera lengua indígena más hablada; siendo las primeras el guaraní y el quechua.

⁵⁶³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 11.



Churata defiende el valor del aymara y para ello pone como prueba los trabajos de Ludovico Bertonio, quien escribió un diccionario y está autorizado al momento de consultar esta lengua. Entre sus trabajos tenemos: *Arte de la lengua aymara* (1603), *Vocabulario de la lengua aymara* (1612), además de otros textos. También cabe mencionar a Ernst Middendorf, quien escribe sobre quechua y aymara en sus libros *Die aimará Sprache* (1891) y *Gramática Keshua* (1890). Esta lengua aymara se conecta con las lenguas modernas a través del contacto lingüístico. Gamaliel Churata, en el uso del lenguaje, ha puesto de manifiesto su intención de expresar una posición lingüística que se conecte con tradiciones ancestrales andinas; desde su seudónimo mismo, "Gamaliel Churata" (Gamaliel, del hebreo, que es uno de los arcángeles de la biblia cristiana; y Churata, que en aymara significa iluminado, profeta), donde une dos grandes tradiciones: la occidental y la andina, que se manifiestan en su obra, pero siempre articuladas a partir de la raíz quechua. Lo que ocurre con su nuevo nombre, como significantes fusionados de dos culturas, ocurre con el lenguaje en su expresión discursiva; pero no usado en forma alternativa o construido en forma aditiva, sino que mantiene una convivencia tensional, donde una lengua fuerza, retuerce, las estructuras morfológicas, gramaticales, fonéticas y semánticas de la otra.

Por esta razón, Gamaliel Churata propicia el contacto entre estas dos lenguas ancestrales que comparten el mismo espacio: el quechua y el aymara⁵⁶⁴.

⁵⁶⁴ Si bien es cierto que Churata busca el rescate de dos lenguas; sin embargo, en sus relatos también menciona la lengua uru. Allí es tomada esta lengua como a sus habitantes: primitivos y salvajes; además, se compara con la lengua aymara, que es conocida como una lengua civilizada, de *misti*, lo que pone de manifiesto un proceso diglósico: "Liulaj, disimulada su condición de 'uru', ha viajado muchas veces a la ciudad portando su vistosa pesca de 'Kuulis', y entonces ha usado un lindo aymara que desorientó a todos



Propone fusiones, como la del *Runa-Hakhe* (*runa*, que en quechua es hombre, y *hakhe*, que en aymara también significa hombre); esto hace que estén presentes, a nivel de la nominación, las dos lenguas (hombre-hombre), unión que potencializa las capacidades del hombre. La intención de Churata fue crear una lengua unificada: quechumara, entremezclada en forma natural por la simple convivencia de los hombres. Así, nos explica en su guión lexicográfico: "Runa-Hakhes: Runa y Hakhe, Ay. Y Kh., gente, individuo gentilicio. La fusión de ambas voces en el sentido de EL PEZ DE ORO persiguen la unidad de aymaras y kheswas como elementos vertebrales del inkaismo"⁵⁶⁵. Churata considera que la unión de estas lenguas fortalecerá la identidad andina, en este caso del inkaismo, entendido este como una manifestación cultural representativa del mundo andino. La expansión inka tuvo a los aymaras como una de las etnias más resistentes a someterse, objetivo que no pudo lograr el inca; entonces, se decidió conservar el imaginario y la lengua aymara, que por entonces era lengua de vencido. En ese sentido, el aymara, como lengua viva, da testimonio de la resistencia cultural de sus hombres. En este nuevo tiempo del inkario, del Khorí-Challwa, estimula el amalgamamiento de las dos lenguas.

Una vez que deja deslindada su idea unificadora, la confronta con la lengua occidental española. Así, cuando nos explica el lenguaje utilizado en *El pez de oro*, sostiene que, si bien es escrito en español, tiene la intención de transmitir la

respecto de su despreciada raza [...] Él desearía ser como los aymaras, gente civil y extraordinariamente vanidosa [...] Ciertamente Liulai era un animalito delicado para esta víbora rijosa que es la Kusta. Pero es que Kusta no sabe aymara, y apenas conoce diez o veinte palabras del idioma de los mistis, y ello porque los viajeros las trajeron con sus productos". Cfr. CHURATA, Gamaliel. "Los cuentos del Titikaka", en *La Semana Gráfica*, La Paz, año 1, N.º 43, 19 de agosto de 1933.

⁵⁶⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 550.



identidad quechumara, esto a nivel de la forma de expresión: "Queda establecido que *El Pez de oro* es una literatura que no persigue la creación de un nuevo idioma [...]; pero sí que pretende infundir en el hispano una emotividad idiomática, que en alguna manera nos hable de las raíces de la Runa-Simi, que yo llamé Kheswa-aymara"⁵⁶⁶. Para Churata, la lengua del hombre, el *runa-simi*, está conformada por dos componentes: el quechua y el aymara; estas lenguas entran en contacto con la lengua española, que ya pertenece a otra matriz cultural.

Cuando la lengua hispana se vuelve dominante en el Collao y genera complejos procesos diglósicos, Churata considera que es pertinente y posible incrustar un torrente andino en este nuevo sistema expresivo, para que esta nueva lengua hispana tenga la emotividad ancestral andina. A este fenómeno lingüístico Alberto Escobar lo llamó "castellano andino", el mismo que ha sido desarrollado lúcidamente por Rodolfo Cerrón-Palomino. Luego, la lengua que propone Churata al escribir *El pez de oro* estaría dentro de este castellano andino. Insiste Churata en que: "Si bien se observa, en *El Pez de oro*, además de respetarse vestigio de ese proceso, todo cuanto se ha hecho es conservar la voz aborígen para denominación de las cosas de la naturaleza, y los entes de la conciencia americana. Yo no llamaré al fluido que anima, alma, con voz latina, ni psique, con voz griega; llamaréla con voz vernácula americana: ahayu"⁵⁶⁷. Churata plantea un problema crucial en los proceso de traducción cultural; esto es, que hay elementos intraducibles de una cultura a otra. Así, Churata pone de manifiesto el respeto que

⁵⁶⁶ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 24.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 21.



muestra por la lengua aborígen, haciendo un deslinde con las otras tradiciones; puesto que cada palabra, en cada lengua, tiene una sustancialidad intransferible, por ello hacer equivaler "alma" a *ahayu* es simplemente mutilar sus significados. Recordemos que, durante el proceso evangelizador, se buscaban palabras equivalentes a "alma"; estas coincidencias les permitirían a los evangelizadores una mejor transferencia de sus ideas. Churata, al hacer esta división, pone en debate el carácter intraducible de las manifestaciones culturales; de allí que conserve "la voz aborígen para denominación de las cosas de la naturaleza, y los entes de la conciencia americana"⁵⁶⁸. En el mundo andino, la naturaleza tiene un significado religioso. Este carácter sagrado hace que las voces andinas vinculadas a la naturaleza no encuentren los equivalentes occidentales que buscaban los evangelizadores españoles; por ello, Churata no traduce, sino que decide conservar la palabra en su lengua.

Para Churata es muy importante la lengua, porque sin ella no podría existir ni nación ni literatura; afirma que la existencia de la literatura en una nación supone una previa definición del idioma: "Sin lengua nacional, ningún pueblo posee literatura nacional"⁵⁶⁹, porque es a través de él que se puede destilar la identidad. La lengua como sustancia aloja, conserva y transmite la identidad, y esta lengua, cuando empieza a construir mundos posibles con la literatura, transmite la conciencia de su pueblo. Como no se ha definido la lengua, sostiene Churata que: "Idiomáticamente, la literatura del Continente es una literatura de Colonia. Y

⁵⁶⁸ Ídem.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, p. 22.



es que el idioma de los inkas no es una lengua inferior, y menos un dialecto"⁵⁷⁰. Entonces, esta idea que define a la nación en tanto lengua la hace extensiva a toda América; puesto que una literatura colonial es una literatura externa, dependiente. Churata allí coincide con Mariátegui sobre la necesidad de una literatura sin dependencia autónoma o nacional, que sería última fase del proceso literario en Mariátegui. De esta forma, problematiza: "Pero, si somos americanos, nunca llegaremos a conocernos si no conocemos nuestra lengua materna"⁵⁷¹. La afirmación de nuestra identidad parte por el conocimiento de nuestra lengua; es decir, el *chachar* nuestra lengua hace posible saber de nosotros, esto sin caer en esencialismo sino como una forma de ser conscientes de nuestras palabras que organizan nuestro mundo. Entonces, para llegar a conocernos, es necesario saber la lengua materna, el quechumara, que nos permite acercarnos a nuestro mundo andino: "Un mundo que no descubrieron los descubridores. Ya vemos, el idioma es la fuente de Juvencio de la verdad cósmica e interior para los hombres; y los hombres no tienen otro camino de conocerse con la lengua con que conocieron sus ancestros que permanecen vivos en su corazón"⁵⁷². La lengua nos conecta con nuestro pasado, con nuestros *auquis* (abuelos), que siguen hablando en nuestro corazón. Esta es la idea de la identidad que mantiene Churata, que se conecta con otra idea de colectividad: *ahayu*.

Uno de los textos fundamentales donde Churata hace una reflexión en extenso sobre esta vertiente lingüística es "Homilia del Khorí Challwa". Allí,

⁵⁷⁰ Ídem.

⁵⁷¹ Ibídem, p. 21.

⁵⁷² Ibídem, p. 24.



emprende la reflexión sosteniendo que, si bien no es el capacitado, emprende el recorrido por este espinoso tema no por medio de la razón sino por el sentimiento: “Cuando el corazón se inflama en Inka, hasta los sandios para entender se tornan sabios”⁵⁷³. Advierte que los *kuikos* americanos escriben de forma siniestra porque los paisanos de Cervantes cortaron la mano del aborigen:

En las letras, en las palabras que se componen de letras, en el lenguaje que se edifica con palabras, si escritas, se siente el órgano de la expresión de una literatura; por lo que el punto de partida de toda literatura (y de todo hombre) está en el idioma que la sustancia. Los americanos no tenemos literatura, filosofía, derecho de gentes, derecho público, que no sean los contenidos en los idiomas vernáculos, ninguna literatura escrita y solo leyendas en literatura vocal, ciencia hablada, que se guardaron mediante wayrurus, chispas de oro, khachinas de ónix, encantadora simbología y nemotecnia que empleaban los harawikus para representar sus epopeyas en los grandes días cívicos del inkario y conservar así las creaciones específicamente literarias —bobeza aparte— en que no fue raquítico el ingenio de sus poetas y filósofos⁵⁷⁴.

Churata plantea aquí el problema de dos sistemas: “literatura vocal” y “literatura escrita”. Afirmar que nuestras manifestaciones culturales están vinculadas a la memoria y nos recuerda los otros sistemas nemotécnicos, como los *wayrurus*, cuestionando de esta forma el alfabetocentrismo. La sabiduría vernácula formaba toda una “ciencia hablada” que se oponía a una ciencia escrituraria. Además, en la literatura misma nos recuerda a los *harawikus*, que eran los poetas del Imperio, quienes representaban las hazañas en su calendario cívico. Sostiene que nos empeñamos en instaurar una tradición en una lengua no *kuika* (originaria) como la hispana y que allí borronamos “como indios” y no “en indio”. Esta clasificación que propone Churata de escribir “como indios” y escribir “en indio”, la desprende de la comparación entre dos actitudes culturales: la de

⁵⁷³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 9.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, p. 10.



Garcilaso de la Vega y de los frailes: "Garcilazo se decide a escribir 'como indio', mientras el fraile español lo hace en indio"⁵⁷⁵. Así, Churata reconoce los desafíos que asumieron conscientemente los religiosos; puesto que tuvieron que dominar la lengua indígena para seguir con su proceso de adoctrinamiento. No solo entraron a la lengua, sino a sus formas sociales, a su forma de tributación, a su propia religiosidad animista, para entrar a la conciencia misma del "bárbaro" y luego orientarlos a la veneración de sus mitos. Por esta razón, los primeros evangelizadores se constituyen en los primeros lingüistas. Escribe Churata: "[...] es de justicia reconocer que si aún queda napas idiomáticas, y cierta indianidad ceremonial en la América de los burgos, se debe a que fueron ellos los que cultivaron sistemáticamente las lenguas aborígenes, su ortografía, su música"⁵⁷⁶. Esta actitud es opuesta a la de Garcilazo: "Cuando el Inka Garcilazo, mestizo que fue de Palla y de un segundón de los Duques de Feria e Infantado, escribió sus inmortales epopeya, él que pudo y debió hacerlo en kheswa, empleó ¡i con qué gracia teresiana!, el idioma de su padre, ya condenó el de su madre a una interdicción punto menos que fatal"⁵⁷⁷; puesto que, si bien Garcilazo escribe "como indio" para corregir los errores en que incurrieran los cronistas españoles, al escribir las palabras quechuas, corrompiendo el idioma, con ese tipo de escritura pretende "atajar la corrupción". Ante ello, Churata sostiene que: "Lo penoso que estos 'atajamientos' muestran lo atajado que Garcilazo llevaba al indio que mal

⁵⁷⁵ *Ibidem*, p. 14.

⁵⁷⁶ *Ídem*.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 10.



plañe en su rico romances su pobreza y encogimiento”⁵⁷⁸. Churata es más drástico aún al calificar a Garcilaso, puesto que considera que fue a España “a prestar pongueaje al Rey de España se marchara a las Cortes echando al desaire el solar nativo con actitud que explican y mal encubren sus reiteradas nostalgias y su no muy simpática quejumbre”⁵⁷⁹. Garcilaso era el llamado a evitar el “naufragio de la lengua indígena”, antes de someterse a sus amos escribiendo con brillo en su lengua o borroneando como indio en ella, despreciando la lengua materna “como lo autorizan quienes tuvieron o tienen, el privilegio de su posesión, si los mismo que apenas la sentimos en el gusto a saliva onírica, comprobamos cómo es ella lo que se nos amputa del alma sabiendo que así se nos privaría de una maternidad idiomática”⁵⁸⁰. No emplear nuestra lengua de alguna manera es conspirar contra ella; negarla es “atajar” nuestra tradición.

Churata, cuando ya observa el contacto entre las lengua occidentales e indígenas, se formula la pregunta: “¿En tanto, el indio se mantiene leal al idioma lácteo, persigue elevarlo a escritura, servirse de él para su menesteres superiores o siquiera íntimos? No. El indio busca superar al mono antropoide en que acabó colándose a las heráldicas del mestizo. Es en cholo que cholifica al español, puesto que es cosa patente que el cholo es indio, con un genio del injerto que hace del romance de las plebes coloniales obra maestra del rringorrango”⁵⁸¹. Otro ejemplo que opone Churata a Garcilaso es Guaman Puma, en su *Nueva Corónica*,

⁵⁷⁸ Ídem.

⁵⁷⁹ Íbidem, p. 12.

⁵⁸⁰ Íbidem, p. 11.

⁵⁸¹ Íbidem, p. 14.



que para Churata se constituye en una biblia del inkario. Considera que allí sí hay un alegato de raza:

Se eruirá que el "español" de Huaman es tan imperfecto como el romances vulgar era entonces, que, por tanto, no tiene elementos por los cuales pueda juzgársele episodio filológico de interpretación. Si se estudia el romance curialesco de esos tiempos, se primer lugar no se encuentra en él la fonética kheswa de la Nueva Coronica y en segundo lugar que sus plebeyismo e índoles viles pertenecen a la generalizada rusticidad del demos colonial. En el indio no: hay una dialéctica idiomática y quien despotrica no es la chusma hispánica; es la gleba india. Los medios fonéticos y ortológicos con que sefarditas y marranos deformaban, por esos mismos tiempos, el romance, son exactamente iguales a los empleados por el indio americano; y el sefardita ni el marrano constituyeron la hez de la cultura hispánica⁵⁸².

Considera Churata que los mecanismos que emplea Guaman Poma al usar la lengua son los más adecuados⁵⁸³ y que ellos están muy lejos de ser considerados como imperfecciones, sino como expresiones de una autenticidad: "Huaman encasqueta al español la fonética de su lengua, cárgale su acento grave, y emplea el kheswa a guisa de excrilogía latina. Que decidan los expertos en patrística si quien hace los que Huaman con el kheswa no implica, casi, un problema sismático. No perseguía rivalizar con el teólogo, ciertamente, buscaba hablarse a sí mismo; hablar a su pueblo en ego. Amestiza el idioma del amo porque tiene mucha casta para entenderlo castizo"⁵⁸⁴. El lenguaje usado por Guaman Poma es del pueblo; de allí que su lengua busque ser entendida por ellos. Siguiendo esta forma de razonar, enfatiza que: "Si América es una realidad

⁵⁸² *Ibíd.*, p. 15.

⁵⁸³ José María Arguedas considera que un ejemplo que se tiene que seguir para conocer nuestra lengua es Guaman Poma de Ayala: "Entre nosotros, la gente del Ande, hace pocos años que ha empezado el conflicto del idioma, como real y expreso en nuestra literatura; desde Vallejo hasta el último poeta del Ande. El mismo conflicto que sintiera, aunque en forma más ruda, Huamán Poma de Ayala [...] Místura también, y mucho más, es el estilo de Huamán Poma de Ayala; pero si alguien quiere conocer el genio y la vida del pueblo indio de la Colonia, tiene que recurrir a él". Cf. ARGUEDAS, José María. "Entre el quechua y el castellano, la angustia del mestizo (1939)", en *La Prensa*, Buenos Aires, 24 de setiembre de 1939.

⁵⁸⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 15.



genéticamente mestiza, la literatura americana debe ser idiomáticamente híbrida”⁵⁸⁵. Frente a esta realidad híbrida, mestiza, Churata hace un llamado a lo *kuiko*:

En el Runa-simi, según el P. Mossi, el vocablo “aborigen” se traduce por la voz *kuiko*; con la que no ha muchos años se ofendía a los criollos bolivanos. Pues de aquí adelante los americanos llamémonos, y sintámonos, ¡*kuikos*!; que esto tendrá dos virtudes no despreciables. En primer lugar acabaremos con la boutade de los tratadistas hispánicos hábiles en hispanoamericanofilia, de que remoquetarnos “indios” fue darnos naturaleza; luego, y es lo primordial, que así sabremos que las moles eternas de Tiwanaku, Sillustani, Kosko, las levantaron no los señoritos de la clandestinidad colonial, sí nosotros, en nosotros mismo, en indios, en *runa-hakes*⁵⁸⁶.

Churata no hace una distinción entre la categoría indio o *runa-hake*. Ambos abarcan al hombre del ande que posee una lengua, usos y costumbres diferenciales. La propia escritura de Churata muestra esa intencionalidad de acercar su castellano al idioma andino; esto por la oralización de su escritura, por lúdico, expresivo, genésico, tal como explica Zenón Depaz, donde la dominancia visual de los textos discursivos son emplazados por los textos auditivos como *El pez de oro*; pues en él se da “la primacía de la oralidad que tiene un ritmo más bien lúdico. El lenguaje de *El Pez de oro* tiene una perceptible carga onomatopéyica, como ocurre con los idiomas andinos. Dicho sea de paso, la oralidad posee una carga significativa vinculada al ritmo, la intensidad o tono de voz, de que carece la escritura estrictamente argumentativa en que la reflexión filosófica se traduce”⁵⁸⁷.

⁵⁸⁵ *Ibidem*, p. 16.

⁵⁸⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁵⁸⁷ DEPAZ, Zenón. Ob. cit., p. 9.



Este es el lenguaje que busca Churata para expresar lo americano. Antes que la neutralización hispana que ataja todo desarrollo cultural auténticamente indígena, prefiere un idioma de raíz andina; aunque para ello se tiene que operar una reivindicación del indio y del *ayllu*. Esta identidad lingüística se logra cuando se rompa el silencio del indio, cuando su lenguaje aborigen retuerza la gramática y la normativa española; prueba de esta fuerza pulsional lingüística es el castellano andino. Así, el indio asume voz propia y enuncia sus amores, sus dolores, sus problemas; pero no un indio arcano y primitivo, sino un indio que es “muy moderno siendo antiguo”, como Churata lo enuncia.

Concebido *El pez de oro* como un libro-*tinkuy* donde convergen varios idiomas, básicamente tres: aymara, quechua, español, también se puede observar lo que produce este contacto, el castellano andino, los neologismos y otras manifestaciones lingüísticas que retuercen el idioma español en su afán de acercarlo al destinatario andino y a las formas de las lenguas andinas. Todos estos hervores lingüísticos trascienden el campo de la lingüística; ya que “la búsqueda de un idioma americano –el punto de partida declarado es el lenguaje híbrido de Human Poma– en absoluto se limita al nivel lingüístico. Abarca todo el ámbito de la cultura y su expresión/realización en el lenguaje”⁵⁸⁸. Esta manera de mostrar formas de expresión que trasgreden las normas pueden ser mal interpretadas como descuidos, errores o imperfecciones; implícitamente se manifiesta una intensión diferente: “Lejos de manifestar ‘descuido’ o imperfección, el conjunto de esos fenómenos apunta hacia un lenguaje nuevo, ‘indo-hispano’, ‘híbrido’ y

⁵⁸⁸ NIEMEYER, Khatarina. Ob. cit., p. 310.



marcadamente oral, que se va gestando a continuación entre consciente y ya internalizada del proceso histórico de apropiación del castellano por las generaciones de hijos hablantes de quechua o aymara. Y a lo largo del texto se presenta como una impresión intrínseca y dinámica de un individuo/colectivo imposible de captar según las categorías 'logocéntricas' establecidas, más tampoco según las nociones del pensamiento mítico⁵⁸⁹. Churata apuesta por una expresión americana de raíz andina, pero no esencialistas. Por esta razón, propone que no se borronee como indio, sino que se escriba en indio.

3.2. El proyecto educativo de Gamaliel Churata

Dentro de su proyecto ideológico estético, Churata proponía al *ayllu*, al indio y al quechumara como elementos sustanciales. En la educación están presentes estos tres elementos. De esta forma, propugna y defiende la escuela *ayllu*, que tenga como finalidad educar y formar a los indios, que conscientice sus costumbres y no las distancie; una educación donde los idiomas nativos sean respetados.

Gamaliel Churata ha tenido una formación fundamentalmente autodidacta. No obstante, siempre ha reflexionado sobre la realidad educativa en los pueblos donde ha vivido: Bolivia y Perú. Sus ideas sobre la funciones de la escuela en el desarrollo de los pueblos están expuesta en sus artículos periodísticos, en sus entrevistas y en su narrativa, básicamente en el cuento "El Gamonal" y en *El pez de oro*. También problematiza el rol que cumple la universidad en los procesos de

⁵⁸⁹ Ídem.



formación de los pueblos. Así, ha cuestionado el carácter conservador y excluyente que ha desempeñado esta institución. Ante ello, propone una democratización de la universidad y considera que las "ojotas" deberían circular libre y renovadoramente en los pasillos de las universidades.

3.2.1. Churata y la escuela-ayllu

Gamaliel Churata ha tenido vinculación directa o indirectamente con cuatro escuelas. Con la escuela Jutawilaya y la Escuela de Perfección ha demostrado su adherencia y valorado positivamente su labor. La mítica Escuela N.º 881 es decisiva en su formación; pues allí tuvo como maestro a José Antonio Encinas, mentor de una generación brillante. Y la escuela-*hayllu* de Warisata, de la cual defendió su forma original y andina de impartir la educación.

La escuela primaria N.º 881 fue dirigida por José Antonio Encinas; Churata fue su alumno entre los años 1907 y 1911. Encinas fue quien estableció toda una filosofía de la educación, centrada en una educación práctica; su obra principal es *Un ensayo de Escuela Nueva en el Perú* (1931), que lleva el prólogo de Gamaliel Churata, quien recuerda que esta escuela era como un hogar, donde el alumno estaba libre y aprendía en contacto con la vida. Encinas supo impulsar el periodismo creando el periódico escolar; allí se demostraba cómo la iniciativa infantil, orientada de forma adecuada, podía ser sorprendentemente creadora. Encinas proponía que la escuela debía preparar una generación que se sienta unida al indio por tradiciones de raza y de historia y que conviniera con sus necesidades y sus ambiciones, sin caer en la indiófila por espíritu de piedad. Esto



permitiría converger sentimientos e intereses con los del indio. La nueva escuela tendría como fin la revaloración del mundo andino⁵⁹⁰.

Encinas comentaba que “Churata era el más dinámico [alumno]; tenía gran capacidad para simular ideas”; por ello, se constituida en “la más reacia personalidad de la generación que se educó en el centro escolar”⁵⁹¹. Por su parte, Churata recuerda que “en el cuarto año insigne por su fermentación subversiva, teníamos una serie de sesiones [...] muchachos de 8 a 12 años solíamos defender nuestros derechos en huelgas memorables”⁵⁹². En esta escuela, se funda primero, junto a Enrique Encinas, *El Profeta* (1908), luego *Opinión Escolar* (1909) y finalmente *El educador de los niños* (1910), dirigido por el propio José Antonio Encinas. La labor de este educador es reconocida por Churata: “Cuando José Antonio Encinas llegó a Puno, portando un diploma de normalista, la generación a que pertenezco estaba formada por una legión de llokallos unidos por la analogía de edad y el privilegio del cielo [...] pasados cinco años, abandono la ciudad la parvada de chiquillos, quedaba unido por una común inquietud ideológica, prueba de que el maestro había cumplido el propósito de su labor”⁵⁹³. Encinas era un maestro diferente; pues no solo cumplía su programa curricular, sino que “injetó inquietud ideológica en sus discípulos, la mayoría de los cuales se enfrentó a la vida sin más que los armamentos suministrados por el Centro. Es que en el Centro

⁵⁹⁰ ENCINAS, José Antonio. Ob. cit., pp. 114-115.

⁵⁹¹ Ibídem, p. 100.

⁵⁹² CALCÍN ANCO, René. *Churata. Profeta del Ande*, Puno, Biblioteca Popular Transparencia, 1999, p. 33.

⁵⁹³ Véase CHURATA, Gamaliel. “Prólogo”, en ENCINAS, José Antonio. *Un ensayo de escuela nueva en el Perú*, Lima, tomo I, Primer Festival del Libro Puneño, 1930[1959], p. III. Allí, Churata augura que este libro se convertirá en “un libro clásico de la literatura pedagógica nacional”; tal como es ahora, un libro de ineludible referencia al momento de revisar la educación en el Perú.



se tendía a propugnar un concepto tradicional de la educación, había un ORGANUM interno que lo sustentaba: lo indígena”⁵⁹⁴. Encinas formó a toda una generación que asume y profundiza sus ideas, que ponían como centro al indio y al *ayllu*; sustancias que en la obra de Churata también son fundamentales. Explica Churata que: “Ciertamente Encinas no ha actuado en el AYLLU pero se ha inspirado en él, pues sabe básicamente que el Perú es el indio, EL PRODUCTOR DE LA NACIONALIDAD, dice él y toda política educacional que no se inspire en lo indígena no pasa de ensayo epidérmico en el consuetudinario debate académico en que el Perú de la costa ha sacrificado cien años, o sea cien posibilidades de la República”⁵⁹⁵.

Churata, ya en 1915, cuando era delegado en Puno de la Asociación Pro-indígena, escribía: “¡Educación!, ¡Educación! He ahí en el horizonte, apuntando ya la aurora de las verdaderas libertades, he ahí el arma que blandirán los que anhelamos venganza, he ahí la metralleta que extinguirá a los verdugos”⁵⁹⁶. Considera Churata que la educación es fundamental para que el indio se pueda enfrentar a los que dirigen el sistema injusto y opresor. La educación significaba la libertad y la venganza contra sus verdugos. De esta forma, la educación se constituía en un instrumento de combate. Aunque esta educación también servía para armar a los gamonales, tal como retrata en su cuento “El Gamonal”, donde describe a la escuela como una de las instituciones oficiales “encargadas de difundir la ideología de la clase dominante, como también de reproducir el hombre

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. VI.

⁵⁹⁵ *Ibidem*, p. IX. Énfasis del autor.

⁵⁹⁶ CHURATA, Gamaliel. “Arpegios de combate”, en *La Voz del Obrero*, Puno, año 1, N.º 6, 14 de febrero de 1915.



ideal de esa clase hegemónica, con las 'virtudes' o defectos que deben poseer los agentes sociales de esas clases sociales en determinado contexto histórico. Así, la escuela –vista por Churata– se orientará a reproducir y difundir no solo la ideología de dominio en el pueblo, sino también a reproducir la ideología de un futuro gamonal⁵⁹⁷.

Esta temporada en la escuela está vinculada con el inicio de la escritura de su principal obra: "*El pez de oro* en gran medida comenzó ser escrito en la escuela primaria. Yo he sido un mal estudiante. Es que había una sola razón: yo no estudiaba. Me ocupaba de escribir *El pez de oro*' [...] Cuando estaba cursando en la escuela primaria no me dedicaba a estudiar los programas de la escuela, me dedicaba a estudiar y organizar una nueva enciclopedia. Si he sido un mal estudiante, no he sido un estudiante malo, que es distinto [...] Este hombre [Encinas] reconocía las condiciones personales de su alumno, pero también sabía que a ese alumno no iba a someterlo ninguna disciplina y optó por reconocer que desde el punto de vista escolar, era un caso perdido y creo que tenía razón. Yo me retiré de la escuela, tenía entonces 14 años"⁵⁹⁸.

Cuando Churata es acusado de soliviantar al estudiantado carolino de Puno, responde en un boletín, en el cual manifiesta sus ideas sobre la educación. Primero deja en claro que desconoce los reclamos de los carolinos; sin embargo, menciona que: "Lo único que sé, porque lo veo, es que protestan. Según el reglamento leguista que gobierna el colegio, y según los leguistas que lo

⁵⁹⁷ GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, p. 448.

⁵⁹⁸ MOROTE GAMBOA, Godofredo. Ob. cit., pp. 64-65.



conducen, el estudiante es un animal sumiso al que debe darse pienso y no pensamiento, porque el pensamiento tiene la virtud volátil de engendrar imágenes, y el pienso atiborra de sebo las células. Los carolinos, sin embargo, no son animales como suponen sus profesores, sino hombres, y en aquella edad inquieta cuando la vida es un temblor de alborada, y entre el pienso que les ofrecen y el pensamiento que debe hurtar en la calle, prefieren el último"⁵⁹⁹.

Churata lanza una dura crítica a la educación de entonces. No solamente a las directivas educativas del gobierno de Leguía, sino a los propios actores que la ejecutan en el colegio, en este caso los profesores y el director. Churata defiende y alimenta la idea de la protesta justificada, a propósito de las declaraciones del ministro de educación, quien manifestó que: "Todo el mundo, ha dicho, debe protestar, todo el mundo debe llegar hasta la casa de Gobierno para echarnos de ella si no correspondemos a las expectativas del país"; Churata comenta: "¡Qué mal caen estas palabras en los oídos de los liberticidas! ¿Qué pueblo será aquel con aliento para la protesta si desde la escuela se le domestica y se reemplaza el espinazo bien articulado de los hombres por los cirios endeble de Viernes Santo?"⁶⁰⁰. Critica al sistema educativo porque este espíritu de protesta, que está en los estudiantes, es doblegado o reprimido en la escuela. Más bien el colegio debería alimentar este espíritu, porque estos son los que asumirán la dirección del país; por ello, Churata ve con pesimismo el futuro, porque es el colegio quien reprime este espíritu. Por esta razón, quiere estar al lado de los estudiantes que

⁵⁹⁹ CHURATA, Gamaliel. "¡Croad sapos!", Puno, tipografía e imprenta Pututo, 24 de setiembre de 1930.

⁶⁰⁰ Ídem.



mantienen este espíritu de protesta justificada. Porque Churata observa que esta educación ha sido amoldada por la oligarquía y educada por un “cretinismo sacerdotal” que los prepara para soportar las baja y vergonzosa humillación.

La escuela de Jutawilaya. Una de las escuelas con la que tiene también relación es con la Escuela Particular de Indígenas de la Parcialidad de Platería⁶⁰¹, fundada y dirigida por Manuel Zúñiga Camacho, adventista que sufre una violenta represión del clero y del gamonalismo. Esta escuela, luego de una gran resistencia, es cerrada y su fundador es llevado a prisión, por la presión de la Iglesia Católica. El padre de Churata, Demetrio Peralta, y Manuel Zúñiga compartían la amistad y las ideas. De esta experiencia educativa, recuerda Churata: “Fui testigo de un hecho en las pampas de Utawilaya, lugar donde se alza el terrazo de ese prohombre de nuestro mundo que fue Manuel Camacho el apóstol” y en otra parte afirma: “Pasará a la Historia del Perú la Escuela de Jutawilaya rinconzuelo de ayllu donde vive ese hombre apostólico que es Manuelito Camacho Alka. La revolución de Platería, que con sobrada superficialidad se atribuye a los yankes evangelistas, es, en puridad, obra de Alka”⁶⁰². Este maestro hizo de su casa una escuela de maestros, que luego los “sembró” en varios pueblos puneños como Kota, Pallalla e llave. No solo enseñó a leer; sino, además: “Educó a estos PIONERS en los ideales de la reivindicación del indio y les enseñó que ésta nunca podría conducirse si antes no se tumbaba

⁶⁰¹ Este proyecto está en gran parte novelado en *El Qolla* (2005) de Mateo Jaika. Hay elementos vinculantes. El personaje central se llama Manuel Canales y se asimila a adventistas, quienes llevan la educación a la Parcialidad de Platería.

⁶⁰² CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [Prólogo a José Antonio Encinas *Un ensayo...*], 1932[1959], p. VII.



la influencia del Cura⁶⁰³. En el Puno de los años 20, había una discriminación de género en la educación. Tal es así que, si la educación del indio es motivo de reflexión y se hacen los esfuerzos para que pueda alcanzarla, no ocurre lo mismo con el caso de la india: "No han parado mientes los educacionistas del Perú en la vida de la mujer indígena. No hay espacio en estas páginas para describir cómo invierte su día la madre aborígen. Pero el tema merece un libro. La india no descansa un solo instante; no cesa un minuto del trabajo, si camina, hila; si está en la casa, teje; si en el campo, chacarea; si en la orilla del lago, pasta. Para educar madres peruanas no se tiene en manera alguna ni una tijera ni lejana referencia de la india. No. Del indio tampoco"⁶⁰⁴. Muestra Churata cómo la mujer estuvo relegada; la educación no era para ellas. Puesto que ellas estaban destinadas a labores domésticas, esta práctica social ha primado en el universo andino. El indio estudió cuando se le permitió hacerlo o gracias a su esfuerzo, nunca con ayuda estatal, porque para el Estado ellos no contaban. Ellos solo están incluidos cuando sirven como empleados, como aportadores al fisco, como votos en comicios electorales; era la única forma en que el Estado los consideraba.

Escuela de Perfección. Una de las escuelas que tuvo mayor reconocimiento fue la Escuela de Perfección que fundó Telésforo Catacora. En esta escuela, era libre. Asistían a dar clases abogados, ingenieros, profesores, que tenían como alumnos a obreros y campesinos que asistían a la escuela luego de sus jornadas de trabajo; por tal razón, las clases eran de noche.

⁶⁰³ Ídem.

⁶⁰⁴ Ídem.



Según Churata, Puno se constituye en un “lugar de curiosa celebridad por sus muchachos hábiles”; puesto que la universidad estaba reservada para los gamonales y sus hijos. El pobre tenía que hacer un extremo esfuerzo si pretendía dar una profesión a sus hijos; por ejemplo, aceptaba la hambruna. Por esta razón, es significativa la labor y la vida de Telésforo Catacora, quien era zapatero de oficio, al igual que el padre de Churata y él mismo. Catacora fue “la mejor mentalidad de su generación, y de un riguroso empeño”. En su afán de conocimiento, Catacora viaja a Arequipa, donde estudia Letras, y se encuentra con una escuela tomisma; luego viaja a Lima donde: “El clima y su alimentación es deficiente, lo revientan. Este Telésforo Catacora fundó, por los años 1902, una ‘Escuela de Perfección’ de la misma técnica de las universidades populares. Allí, entonces ya, se enseñaba con sentido social”⁶⁰⁵.

En esta Escuela de Perfección, participó su padre Demetrio Peralta, quien había traído la biblia en sus manos a Puno; al decir de Encinas, hombre religioso, por esas épocas pasaba por crisis religiosa, que luego lo lleva al protestantismo. Es él quien inició con la obra que realizaron los protestantes en Puno, pues cobijó y amparó a los adventistas. Era visto por Encinas como un hombre raro y excelente de espíritu⁶⁰⁶. Churata, al comentar el libro de Encinas, sostiene que: “La ESCUELA DE PERFECCIÓN de Telésforo Catacora, a quien recuerda Encinas, es otro fruto del sentido educativo y energético de la raza. La ESCUELA DE PERFECCIÓN actuó hace más de 25 años, y se proponía la formación de

⁶⁰⁵ CHURATA, Gamaliel. “Elogio a José Carlos Mariátegui”, en *Amauta*, año IV, N.º 32, agosto-setiembre, 1930, pp. 64-69.

⁶⁰⁶ ENCINAS, José Antonio. Ob. cit., p. 84.



individuos dentro de prácticas higiénicas y la formación de su espíritu mediante el estudio libre de la ciencia. Catacora, trabajador auténtico, era un sindicalista fervoroso y un adelantado de [la] popularización de la cultura, un precursor de la universidad popular⁶⁰⁷. Esta forma de abrir la educación lo lleva a entender a Churata la universidad libre, popular, porque está abierta para todos; pues asistían personas de distintos niveles sociales y allí se trataba diversos temas que eran de utilidad para los que asistían.

La escuela de Warisata. Uno de los modelos de escuela que ha merecido su mayor atención y de la cual ha asumido su defensa es la escuela de Warisata; un proyecto de la escuela boliviana para crear una escuela-ayllu que brinde una educación integral e inclusiva. En una entrevista sobre la educación del indio, manifestaba que él sustentaba la doctrina del director de la escuela de Warisata porque creía que “el indio tiene derecho a los instrumentos que le permitan, con sus propias manos, construir su camino”⁶⁰⁸. Para ello, había que negar “toda sistematización colonial o mestiza, y sobre todo, la estúpida idea de civilizarlo”. Ideas que se han infundido en los pueblos; ya que han existido “indios civilizados” que detuvieron el desarrollo, la marcha, constituyendo “pueblos de primitivismo cristalizado, encerrados dentro de sí mismo”. Esta inmovilización ha ocurrido “[...] dentro del pueblo indio que no logró salir dentro de sí mismo por más que España trato de infundírselo osmóticamente. Para salir ha puesto condiciones. Respetémoslas. Es lo que hace la escuela de Warisata..., Respetando esta actitud

⁶⁰⁷ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1932[1959], p. VIII.

⁶⁰⁸ Ídem.



del indio, indirectamente estamos respetando el genio, la mecánica y el ethos de nuestra personalidad como pueblo”⁶⁰⁹.

Churata valora al hombre que emprendió este proyecto: Antonio Gonzáles Bravo, a quien considera un hombre “noble, rectilíneo, y elevado espíritu, al animador insustituible de la conciencia artística de la raza”⁶¹⁰. Churata también se encarga de difundir las ideas de esta escuela de Warisata entre los amigos de los *ayllus* de Puno; pues, cuando se imprime el folleto donde se edita el mensaje de los indios de Warisata, algunos ejemplares los envía a Puno y recomienda que este material no debe llegar a los gamonales, porque estos pueden darle otras interpretaciones. Además, precisa que: “Como ese ensayo boliviano de Warisata es tan interesante, convendría que el folleto se hiciera circular entre los indios de todo el departamento, siempre con suma cautela... [...] Nosotros debemos percatarnos de que la escuela que necesita el indio es ésta, no la falsa grotesca de los frailes de Salceso”⁶¹¹. Churata, en su artículo “El congreso de profesores indigenistas”, formula una defensa clara del proyecto de escuela de Warista. Allí plantea dos asuntos de la educación del indio: primero, que este fue un “mero escarceo de intelectuales gaseosos o de pedagogos digestivamente voraces”; y segundo, que Warisata ha creado el clima aparente para el debate sobre la educación del indio. Esto último ha permitido la creación de dos bandos: el de Warisata y el Caquiaviri, que se constituyen en dos modalidades del pensamiento

⁶⁰⁹ RAMÍREZ, Walter. “Hacia la Federación Socialista del Perú”, La Paz, Unión Juvenil Andina (UJA), Imprenta Universo, agosto de 1936.

⁶¹⁰ CHURATA, Gamaliel. “Nota de la redacción” al artículo “Visita de algunos redactores de *La Semana Gráfica* a Huarisata”, en *La Semana Gráfica*, La Paz, año 1, N.º 40, 6 de agosto de 1933.

⁶¹¹ CHURATA, Gamaliel. “Carta dirigida a Inocencio Mamani”, La Paz, el 10 de mayo de 1934.



indigenista. Al confrontar a los directores de ambas escuelas, encuentra que el director de Caquiaviri se acerca al tipo de intelectual “romántico que juzgaron al indio con lágrimas”, sin comprenderlo, pues evidencia prejuicios mestizos. Mientras que “el director de Warisata no es siquiera un intelectual; es un hombre práctico, por tanto, un creador que extrae su filosofía pedagógica del único libro que merece su atención: la naturaleza indígena y sus grupos sociales”⁶¹². Esto hace singular el proyecto Warisata; pues se constituye en el ensayo más importante llevado a cabo en América. Precisa una diferencia más: “Caquiaviri se enquistaba en la aldea, Warisata lo hace en el ayllu”⁶¹³. Para Churata, esto es lo fundamental: “Los Indios de Caquiaviri se reúnen en cabildos y hace luego de pongos del director y sus invitados, mientras teatralmente reciben con hallallas de origen cartajinés, a quienes, abobados de ‘ver’ esas actitudes no se asombran de su propia ignorancia. En Warisata no hay misa en escena, ni hallallas, pero los indios han dejado de ser pongos y trabajan alegremente”⁶¹⁴.

Siguiendo esta lógica, conecta el problema de la educación con el problema de la tierra: “La escuela, su escusa debe asentarse en el ayllu, que es de donde

⁶¹² CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1936b, p. 3.

⁶¹³ Ídem.

⁶¹⁴ Ídem. Churata también comenta la existencia de otra escuela: “Pero, hay otro hombre que no debe ser olvidado: el fundador de la Escuela de Caiza: don Raúl Pérez, hermano menor de Elizardo, pedagogo culto y austero, esa Escuela fue, a mi manera de ver, la más digna realización en este orden, como resultado de la influencia de Warisata. Raúl Pérez dirigió también esta Escuela; y en todo tiempo puso al servicio de la causa indígena su fervor, su clara inteligencia y la pureza de su conducta ciudadana. Salvar al indio, dentro del indio, sin negar al indio, sin negar su estructura ancestral, levantarlo dentro de sí mismo, fue su gran orientación. Esa Escuela debió llamarse La Escuela de la dignidad India; pues allí era el mismo indio quien tenía en sus manos el instrumento de su cultura y superación. Las cosas han cambiado hoy, es una magnífica Escuela; pero no es la Escuela que se fundó el 02 de agosto y que Busch tomó como símbolo, como bandera, de esta gran causa boliviana. ¡Warisata, es un hito de nuestra cultura y un monumento levantado a la grandeza del pueblo indio!”. Cfr. CHURATA, Gamaliel. “Fastos históricos. El indio y sus hombres”, en *La Nación*, La Paz, 2 de agosto de 1955.



parte la riqueza, y no en la aldea, que es en donde se la explota por los covachuelista criollos y todo género de alimañas, inclusive el profesor de indio, que encontró el mejor negocio en el apostolado”⁶¹⁵. En otra parte, afirmará que: “No es un terreno lírico, sin embargo, sentimental e imaginativo, que debemos ubicar esta cuestión. Si algo es el problema indígena es un problema social; el problema de la servidumbre de América; el conflicto de los pongos [...] El Pongo es el signo de nuestro mundo miserable de hoy [...] si hoy plantean la revolución pedagógica, es porque saben que pedagogía no quiere decir letradura como enseñó Tamayo, sino exaltación integral del hombre, comenzando por el educador del estómago: el pan, para continuar con la empresa de integrar la tierra”⁶¹⁶. Arturo Vilchis sostiene que, para Churata, la educación era un renovador de la situación indígena, porque significaba el desarrollo de las facultades integradas a la vida andina con el objetivo de llegar a una justicia económico-social que permita desestructurar un sistema de dominación “que privilegia al sujeto histórico –la sociedad blanca, criolla– sobre el objeto histórico –el indígena–, y es entonces que traza una nueva perspectiva que se construye en el indígena al respetarlo como ciudadano, fuera del sistema colonial blanco y mestizo, considerarlo como un sujeto constructor, en un proyecto de creación y con un fin revolucionario”⁶¹⁷. Con la defensa y la participación en estas escuelas, Churata busca una educación más justa que considere al indio como un actor central en el desarrollo, que no sea objeto de marginación; por ello, se necesita un tipo de escuela abierta y

⁶¹⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1936b.

⁶¹⁶ CHURATA, Gamaliel. “El conflicto de los pongos”, discurso en la Radio Illimani, transcrito en *La Calle, La Paz*, 9 de marzo de 1937, p. 2.

⁶¹⁷ VILCHIS CEDILLO, Arturo. Ob. cit., 2008, pp. 95-96.



democrática. Tres hombres básicamente materializaban el proyecto: Elizardo Pérez, Carlos Salazar Mostajo⁶¹⁸ y Gamaliel Churata. Esta escuela adquiere su esplendor bajo la dirección de Elizardo Pérez y entra en crisis cuando la dirige Carlos Salazar Mostajo. En cartas dirigidas a Gamaliel Churata, da cuenta de la apatía de los nuevos profesores, de la falta de mística; con tonos de arrepentimiento, recuerda los momentos más brillantes de Warisata, que se contradicen con los que en su tiempo vive⁶¹⁹. El propio Churata reconocerá, años después, que este proyecto ha caído en el olvido: "Hubo un momento que Bolivia estuvo a la cabeza de las naciones americanas en este orden: fue cuando se erigía la Escuela de Warisata, y su obra de irradiación sobrevolaba las fronteras proyectándose inclusive a Europa y el Asia"; pues esta escuela fue estudiada por anglosajones, latinos y asiáticos quienes valoraron su originalidad y vigor: "Debemos aceptar honradamente que hoy esa importancia ha sido liquidada. Algo más, si el Congreso Interamericano Indigenista, concebido y organizado en Warisata, pasó a creación ya tan ceñidamente mexicana, hoy estamos impelidos por la necesidad, no a proyectar enseñanzas sino a recogerlas del exterior"⁶²⁰.

3.2.2. La escuela en *El pez de oro*

Hay varias menciones a la escuela en *El pez de oro*; sin embargo, donde se detiene en extenso es en el capítulo "Morir de América", en el apartado "Echad al

⁶¹⁸ Carlos Salazar fue multifacético y desarrollo varias artes: la pintura, la poesía, la escultura. Él diseña la carátula de *El pez de oro*.

⁶¹⁹ Véase las cartas dirigidas por Carlos Salazar Mostajo a Gamaliel Churata, fechadas en La Paz el 3 de abril de 1939 y Escuela Campesina de Caiza, el 20 de mayo de 1940. Sobre todo esta última, donde menciona que el apostolado indigenista ha desaparecido; por ello la escuela de Warisata está en crisis.

⁶²⁰ CHURATA, Gamaliel. "Sustancias indias", en *La Nación*, La Paz, 2 de marzo de 1958.



carcelero de la cárcel” (pp. 481-484), donde el Khorí-Challwa, luego de una reunión con todos los maestros, presenta un proyecto educativo para mejorar la vocación de maestro. El Khorí-Puma, antes de proponer sus leyes que revolucionarían la educación, hace toda una investigación, convocando a los maestros de todas las edades y sexos: “A poco, niña querida, el gran salón del trono se vio colmado de maestros viejos y jóvenes; Chalwas varones y Chalwas varonas”; e indaga sobre la realidad de los mismo: “Ya le interesaba antecedentes familiares, de alimentación, estado de salud, recidivas, particularmente de orden digestivo, hepático, tiempo que ejercían el magisterio, grado de alcoholización, capacidad económica, número de hijos, si casados, solteros, viudos, divorciados, ideas políticas, filosóficas, religiosas, si inquilinos o no, afición o indiferencia para el deporte, preferencia por los dados o el ajedrez, en fin, esperanzas y primordiales anhelos”⁶²¹. Con las respuestas obtiene la realidad en la que vive el maestro. En la familia, cuáles son sus antecedentes familiares, en qué estado civil se encuentra, cuántos hijos tiene; sociales: cuál era su estado de salud, qué enfermedades padecía, si practicaban deporte; además de sus ideas políticas, filosóficas y religiosas. Churata propone un procedimiento básico que precede a toda reforma: ir a la realidad, encontrar cuáles son las condiciones en las que vive el maestro; puesto que, no obstante ser uno más entre nosotros, su labor es trascendental. Así, reconoce el Khorí-Challwa: “El trabajo que la sociedad les impone sin embargo es uno que más parece propio de dioses. El maestro –y téngase esto por anticipo de su mayéutica– debe perfeccionar la obra que la vida

⁶²¹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 482.



realiza en el niño; en todo caso dar los toques finales a esa muestra creación [...]”⁶²². Luego, formula una serie de críticas. Por ejemplo, que algunos maestros practiquen la profesión con una resignada voluntad, que muestran pesimismo, vejes y escepticismo. También encuentra, el Chori-Challwa, que a algunos maestros les falta “amativa”, firmeza en su vocación; por ello, sugiere: “Comenzad por demostrar en qué consiste el alma y cuáles son las modalidades del alma de vuestro discípulo”⁶²³, mediante la exploración de su personalidad. El maestro mismo debe hacer una autocrítica para observar que su vocación sea clara; porque, si no es así, puede traer funestas consecuencias: “Se debe nacer maestro como se nace para amar”; porque, sino “sus efectos son dolorosa y profundamente dañinos”⁶²⁴. Si no tiene vocación, afirma el Khorí-Challwa: “El maestro que no sienta por su alumno la temblorosa ternura de una madre por su hijo, alce el ancla, tome sus bártulos y enfile a otro camino radicalmente opuesto; que en él si no sirve al menos no dañará”⁶²⁵. Porque, sostiene que “el ser vivo debe pagar su derecho a la vida defendiendo sus derechos. ¡Y el niño es la Vida”⁶²⁶. De esta forma, propone cuatro leyes que deberían regir la educación:

LEYES DE EL PEZ DE ORO

1. Sólo se admitirá en las Facultades Pedagógicas, a quienes, sometiéndose a minuciosas y prolongadas observaciones en orden a su vocación, demuestren ingénita aptitud de maestros.
2. El ejercicio del magisterio queda limitado, sin obligatoriedad, a período de cinco años, en el curso de los cuales el maestro podrá hacer abandono de la carrera para entregarse a labores que prefiera o que el Estado le señale.
3. El maestro, que vencido este período, deseara permanecer ejerciendo la profesión, y comprobare suficientemente que sus facultades le permitirán desenvolverse con el

⁶²² Ídem.

⁶²³ Ibidem, p. 483.

⁶²⁴ Ídem.

⁶²⁵ Ídem.

⁶²⁶ Ídem.



mismo interés y tensión con que completara el primer periodo, recibirá el beneficio de la duplicación del haber.

4. El Estado reconoce que no hay más alta jerarquía en los servicios públicos que la del Profesor de Escuela, el cual deberá percibir haber igual al que corresponde a los Ministros de Estado. Implícitamente, gozará de todos los beneficios sociales reconocidos por la Carta Suprema⁶²⁷.

Para que un postulante sea admitido en las facultades pedagógicas o de educación, primero debería demostrar su vocación; esto aseguraría que no existan maestros que estudien y luego practiquen la profesión sin "amativa". Por ello, tienen que querer su oficio. La observación sobre la vocación del maestro continúa siendo constatada cuando está; por ello no hay obligatoriedad, luego de cinco años puede retirarse. Si el maestro confirma su vocación y desea continuar con su labor formadora, propone el príncipe que debe haber una duplicación de sus haberes. Entendemos que el maestro está siendo más valioso y, como tal, debe haber un reconocimiento a su labor. Es por eso que, en la cuarta ley, considera que el maestro debería ganar igual que un ministro de Estado.

Cuando tiene que ver la capacidad creativa que tiene el hombre, Churata habla al "poeta soberbio":

A tí me dirijo, poeta soberbio, sabio orfebre, artífice de pirotecnias; no desprecies a los que tañen la zampoña; no las manos torpes; paga con oro la rústica lengua del gañan. ¿Por qué miras mal, y desde arriba, a los que tañen la zampoña? Ninguna de tus canciones tiene más belleza que el trémulo acento de la suya⁶²⁸.

Frente a esta actitud, impreca al poeta soberbio:

Poeta, dime: ¿Conoces la gramática del Cherekheña? Me respondes que cómo, si el probrecito no va a la Escuela... Poeta: como si las Escuelas ubiesen creado a la gramática. ¡La creó el Cherekheña! Ya ves, sólo así, cuando canta, entemece al

⁶²⁷ Ibidem, p. 484.

⁶²⁸ Ibidem, p. 478.



hombre, llena de alegría el aire que respira y hasta impone al rayo de luz el lay de su arpegio. Cómo no ser así; si la gramática de esa bestezuela es la gramática de la vida⁶²⁹.

Para Churata, es la vida la que forma a los artistas, porque todos ellos tienen la capacidad de expresarse y no lo hacen por la razón, sino por el sentimiento. Por ello, en la formación del escritor, menciona lo siguiente: "Verías lo que es escribir con los huesos, la nariz, el mentón [...] con el cuerpo íntegro. Esos poetillos narcisos que se miran la frente seguros de que tras ella hace brujerios un Merlín milagrero, me provocan risa"⁶³⁰.

Churata formula una oposición entre el sentimiento y la razón, explicando cómo es que solo algunos llegan a este tipo de sabiduría. Así lo explica Zenón Depaz: "Sólo el sentimiento es sabio y fuerte solo el sentimiento acoge los temblores del corazón que infunden fisonomía y vitalidad al mundo. La interpelación al fatuo artífice de la pirotecnia –de fuegos fatuos– de la palabra, al intelectual desarraigado, es al mismo tiempo una apelación a un comprender que se 'sitúa', a un comprender que es ante todo un 'encontrarse' situado, un encontrarse que se hace patente en un estado de ánimo que emerge desde más allá de la palabra, posibilitándola. [...] Aquella fuente del sentido –la gramática del Cherekheña– donde habita el Pez es la que el intelectual anatópico ignora y se torna esquiva para una aproximación analítica, fragmentaria"⁶³¹. Aquí no hay escuela para expresar esta "gramática"; hay un aprendizaje más sensible al que

⁶²⁹ Ídem.

⁶³⁰ Íbidem, p. 202.

⁶³¹ DEPAZ, Zenón. Ob. cit., p. 11.



se debe acudir antes que al racionalismo escolar. Otro de los espacios que alimentan la sabiduría es la "Chinkana"⁶³².

Estos son los espacios y los sujetos desde donde se alimentaría de sabiduría. *Cherekheña*, el canto del ruiseñor andino y el espacio donde se sitúa, poseen la sabiduría del trino. Este trino del maestro ruiseñor se opone al maestro de escuela; la escuela misma es opuesta al campo lleno de luz. Luego, tenemos el otro espacio: la *chinkana*, la caverna, que es el lugar de la sabiduría que se opone a la escuela. En el poema, se relata el comportamiento de un sujeto que va a la escuela pero que, cuando está allí, busca la *chinkana*, otro tipo de sabiduría más mítica, un saber ancestral. La caverna es la casa del puma y este, en la simbología andina, representa la sabiduría.

Churata considera que la educación en el Perú solo se guiaba por las experiencias que provenían de Europa y Estados Unidos; respeta este tipo de sabiduría que ha reflexionado su realidad y que sirve para sus contextos. En el caso peruano, esta dependencia ha hecho "que la educación en el Perú toma en nula importancia al factor indígena"⁶³³. A esto se suma que las misiones educativas que llegaron a nuestro país se preocuparon por aplicar sus métodos antes que ver las formas profundamente sociales como se educaba en el altiplano. Por su parte, Encinas consideraba que: "El maestro, en el Perú, no necesita recurrir a la Biblia para explicar en forma mítica, el origen del mundo y del hombre:

⁶³² CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 51: "HARARUÑA Desque te echaron de la Escuela,/ya no buscas campo ni chinkana./Pero, es que ahora eres chinkana;/eres campo con cielo y con estrellas./Ahora en tus ojos Thumos lagrimea./Ahora es que pesa en oro tu latido".

⁶³³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1930[1959], p. 8.



le basta la leyenda de Wirakocha. El niño, seguramente, encontrarán en esta leyenda mayor consistencia, mayor lógica, mayor belleza que en aquella otra que nos cuentan los judíos. Wirakocha crea al hombre de piedra; Jehová lo crea de barro. Ambos se equivocan. Wirakocha rectifica su error creando a los hombres ya no individualmente, sino por naciones”⁶³⁴.

3.2.3. El autodidactismo y la democratización de la universidad

Churata ha cuestionado severamente el sistema universitario; pues consideraba que no mostraba el rigor que pregonaba. Criticó la calificación que le otorgaba, este sistema universitario, a la formación de Mariátegui; pues la calificaban como “baja y de proletario”, específicamente la idea sustentada por Haya de la Torre: “Haya abogaba por el imperio de la Universidad, contra los inválidos y los autodidactos, afirmando que no pueden conducir una revolución. Los hombres sanos, fuertes, y rubios, para el caso, salidos de la una universidad, son los indicados. A esta petulancia universitaria hay que oponer el severo universitarismo de Mariátegui”⁶³⁵. Sostiene que Mariátegui se opone a la enfermedad del universitarismo de privilegio, disciplina que la universidad predica pero no comunica, porque: “automatiza la brillante mediocridad del profesionalismo, pero el conductor, el hombre signo, es fruto ya de un proceso extraño, ajeno a la universidad”⁶³⁶.

⁶³⁴ ENCINAS, José Antonio. Ob. cit., p. 133.

⁶³⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1930d, p. 294.

⁶³⁶ Ídem.



Un hombre-signo como Mariátegui asume un severo “universitarismo” disciplinado fuera de la universidad. A través del autodidactismo, puede asumir claramente el liderazgo de una revolución, negado por Haya de la Torre, quien consideraba que esta misión estaba reservada para los de un claustro, donde cultivarían la disciplina y lograrían un profesionalismo. Considera Churata que esto ya ha sido negado por la realidad, mencionando a los intelectuales que tuvieron una formación ajena a la universidad, como Prada, More, Eguren, Chocano, Orrego y Gibson. A ello se suman Mariátegui y el propio Churata; pues, tal como mencionó en su conferencia sobre su experiencia formativa: “No ha tenido otra escuela que la escuela de Orcopata, que es el ayllu donde surgió ese movimiento [...] ‘Orcopata no fue únicamente el ayllu de Gamaliel Churata; Orcopata fue la universidad de una generación’. Allí, en Orcopata, vivíamos, pesábamos y escribíamos con los indios y en indio”⁶³⁷. En *El pez de oro*, también critica a la universidad y aquello que está vinculado a la ella. Sostiene que los que están llamados a realizar una revolución no son “universitarios levantiscos”, no los “doctorcillos”; sino los hombres que sienten la vida.

En el artículo “Educación nacional. ‘Ojotas’ en la universidad”⁶³⁸, cuestiona los sistemas de privilegios que regían la universidad, donde se presentaba un carácter excluyente y discriminador. La respuesta de Churata surge porque la universidad protesta contra la intervención que deseaba hacer la Central Obrera Boliviana, en la que supuestamente defendían la autonomía de la universidad,

⁶³⁷ MOROTE GAMBOA, Godofredo. Ob. cit., p. 66.

⁶³⁸ CHURATA, Gamaliel. “Educación Nacional. ‘Ojotas’ en la universidad”, en *La Nación*, La Paz, 24 de julio de 1955.



cuando realmente lo que temía era que la universidad se viera invadida por obreros e indios. Churata considera que estaba dirigida por la derecha, la que veía como una amenaza la intervención de la Central Obrera Boliviana en la orientación de la universidad. Cuestiona Churata que la universidad no puede seguir siendo un derecho privativo de los hijos de los oligarcas, quienes consideran a los estudios universitarios como un privilegio de casta. Churata consideraba que esta actitud no es otra que un resabio del colonialismo, que ahora dirigía la universidad; la clase criolla, adinerada y de "sangre azul". Estos argumentaron que la intervención de la Central Obrera Boliviana en la universidad era permitir "una invasión de ojotas de indios". Les causaba terror porque este espacio estuvo reservado para los "señoritos" blancos, negando el acceso a los indios, cuando fueron los indios los que dieron muestras de tanta prominencia. Así, fue un indio el que saludó a Bolívar, el primer polemista boliviano fue el indio Pazos Kanko, fue indio el poeta originario Hualparrimachi; por ello es que los indios deben entrar en las universidades:

¡Ojala las universidades se llenen de "ojotas" y de hombres de capacidad mental superior; como de desear es que los campos agrarios se llenen de señoritos que mejor están de labradores de la simiente que de labradores de los infortunios de esta patria! Cuando se revisa la historia de la intelectualidad humana, se topa el más escéptico con esta verdad de roca: el noventa por ciento de hombres superiores ha salido de la hez de las sociedades, de los campos y de sus ruines habitáculos. Y es por esta causa, y no por otra, que la humanidad se acrecienta y supera, que el hombre de la gleba porta en su sangre la salud de la tierra fecunda, libre de los morbos químicos de las castas envejecidas en la holgazanería y los vicios⁶³⁹.

Churata consideraba que la universidad debía ser un espacio democrático donde los hombres que habían luchado por la independencia de América tenían

⁶³⁹ Ídem.



todo el derecho de ingresar a sus aulas, puesto que están en la tierra de los llamados indios y que estos, con sus ojotas, podían transitar por la universidad. Para ello, se debía liquidar el derecho a la autonomía universitaria de casta y proponer una universidad abierta que permita la entrada a los indios y a los obreros. Considera que el indio es quien puede infundir nuevas ideas y nuevos vientos en la universidad. Desea que los pasillos de esta sean transitados por "ojotas". Churata, desde sus páginas, hace un llamado a los que se oponen a este tipo de ideas: "Jóvenes estudiantes universitarios: haceos honorables desde ahora, y formad entre quienes alargan el brazo, honrándose al indio y a su 'ojota' porque el indio es la célula antropológica de la nacionalidad boliviana"⁶⁴⁰.

El sistema universitario abrió las puertas a Churata como lo hizo con Mariátegui. Churata fue invitado a dictar en la universidad debido a su gran erudición: "En 1928 es invitado por José Gabriel Cosío, quien fue Director del Colegio Nacional San Carlos, para dictar, una serie de charlas en la Universidad del Cusco, los profesores y alumnos lo invitan para que se quede como docente, pero Churata tiene apenas tercer año de primaria no concluido por lo que regresa a Puno"⁶⁴¹.

3.3. El proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata

El proyecto de Gamaliel Churata tenía componentes estéticos e ideológicos no separados sino vinculados. Su ideología se nutre básicamente de dos vertientes: las culturas ancestrales andinas y la ideología marxista, forjando un pensamiento

⁶⁴⁰ Ídem.

⁶⁴¹ LOAYZA OBANDO, Teobaldo. Ob. cit., p. 101.



proteico con “sustancias andinas”. Propone la filosofía del *Chullpa Tullu* para demostrar que no hay muerte. Así, aquellos que dejan la vida siguen en nuestro corazón: el padre se immortaliza en el hijo, el maestro en discípulo, el creador en sus obras; entonces, son siempre memorias activas, generadoras, que actualizan o prolongan su existencia. Churata afirma para ello que si los hombres no mueren menos los pueblos, por ello los pueblos son inmortales. Propone conceptos *yunta* como *Runa-Hahke*, para dar cuenta de las fusiones tensionales del mundo quechuamara, el universo quechua y aymara unidos tensionalmente por los vínculos geográficos y culturales. Instituciones como el *ayllu*, la *marka* y la comunidad dan cuenta del carácter solidario y afectivo entre sus miembros y esta misma idea-semilla se prolonga a Latinoamérica puesto que considera que esta vocación unificadora, en un sentido de confederación debe prolongarse a todos los países latinoamericanos, ya que unidos pueden conseguir su liberación y potenciar su desarrollo. Todo este accionar de los componentes andinos vuelve dominante la matriz andina al momento de configurar la gran nación, la patria grande de Latinoamérica. El sistema ideológico tuvo como objetivo fundamental la reivindicación del *Runa-Hakhe*, siendo la primera tarea devolverle su tierra, pues sin ella el *Runa-Hakhe* no está completo; por ello, apoyó y asesoró a la reforma agraria boliviana que tenía como fin entregar las tierras a su verdadero dueño. Impulsó una educación basada en el *ayllu*, sustentada en el aliento y defensa de la escuela-*ayllu*, que apuesta por una educación inclusiva que reconoce al otro con toda su cosmovisión, pero tampoco niega el ingreso de componentes externos. Siguiendo esta misma línea de pensamiento, Gamaliel Churata propició el ingreso



del indio en los escenarios antes reservados para las castas de los blancos, como la política o la universidad. Reclama el derecho que tienen las "ojotas" de transitar por los pasillos y aulas de las universidades y la capacidad de dirigir políticamente a sus pueblos, pugnas que tuvieron resultados positivos, que afirmando su identidad avanzaban entre las instituciones de las ciudades. En el componente estético, argumenta la posibilidad de un arte americano con raíz andina; para demostrar esta hipótesis, hace una revisión de la literatura, la música, la danza, la arquitectura, la pintura y encuentra en cada una de estas manifestaciones artísticas la "sustancia andina", que le otorga una particularidad energética al momento en que realizan los "mestizamientos", transculturizaciones o mezclas que se suscitan cuando entran en proceso de negociación o convivencia conflictiva.

Con relación a la tensión entre lo nacional y lo continental, para el proyecto estético ideológico que advertimos en la obra de Churata, estos ámbitos no son antagónicos ni opuestos sino complementarios; es más, son relacionales, pues lo continental alimenta a lo nacional y lo nacional alimenta a lo continental, todo ello con una praxis interactiva y revulsiva que viene desde el *ayllu* y la comunidad. Dos razones evidencian este mecanismo interactivo entre lo regional y lo universal. Primero los desplazamientos geográficos de Churata a Bolivia y Argentina, en tanto países; y en tanto ciudades, a Puno, La Paz, Potosí y Lima dan cuenta de esa dinamicidad en la búsqueda de lo continental a partir de lo ancestral. Este "rumberar" de Churata no tenía un propósito de viajero o turístico, sino de hombre de continente; por ello se queda en Potosí y funda, junto a otros bolivianos, Gesta



Bárbara, el grupo cultural de mayor impacto en Bolivia. Segundo, las revistas que dirigió Gamaliel Churata tenían una vocación transnacional; esto se muestra enfáticamente en el *Boletín Titikaka*. Establece una cultura de viaje en Latinoamérica, puesto que viajan los hombres, los libros, las revistas, los artículos, que buscan entretejer las naciones y materializar los sentimientos y las ideas latinoamericanas, estableciendo toda una red sensible al continente americano.

Sostienen también Churata que no hay tradición cultural sino se piensa en los ancestros como elementos constituyentes; por ello que los elementos culturales aborígenes son la sustancia fundamental en la composición de las culturas y para ello se tiene que viajar a la raíz, a la semilla, para de allí sacar la fuerza.

La relación tensional que se presenta entre la escritura y el indio presenta dos tradiciones escriturarias. Por un lado tenemos “escribir en indio” y, por otro, “escribir como indio”. La primera como simulación, como acercamiento, como asedio y la otra como una práctica sincera donde se escribe lo que se vive y se goza y no lo que se ve o se oye. Churata considera que es necesario sentir la escritura; por ello es que se inclina por la práctica escrituraria de Guaman Poma de Ayala.

Con relación al intelectual, hay una tensión entre el que está en su castillo de marfil y el que está en la calle. Churata los pone en tensión entre estos dos espacios. El intelectual no se puede separar del anhelo colectivo, por ello asume el legado de una cultura, por ello el intelectual viaja del castillo de marfil a la calle,



de las instituciones académicas a las comunidades, para nutrirse de sus sustancias, sin llegar a esencialismos ni determinismos.



CAPÍTULO IV

LA POESÍA DE GAMALIEL CHURATA

De la obra de Gamaliel Churata se desprende un proyecto estético-ideológico con prácticas discursivas coherentes. Esta idea está evidenciada en los discursos que ya hemos explicado, como el periodístico, la crítica literaria, su posición frente a la educación, su actitud política; todos ellos orientados a la reivindicación del hombre del ande, del *Runa-Hakhe*. De igual forma se plasma esta actitud en la revisión diacrónica de su discurso poético, donde se puede apreciar con claridad el viaje a la semilla de América, el mundo andino. Es un viaje al *ayllu*, al *Runa-Hakhe*, y desde allí Churata da cuenta de lo valioso que es la cultura quechumara. Por ello, el objetivo de este capítulo es presentar un corpus de la poesía de Gamaliel Churata; luego, proponer una clasificación de su producción poética considerando los registros dominantes.

Lo que más se conoce de Churata es su libro *El pez de oro*⁶⁴²; su poesía es prácticamente desconocida. No obstante, en *El pez de oro* hay una extensa

⁶⁴² Aunque actualmente no se puede conseguir un ejemplar de *El pez de oro* ni en Bolivia ni en Perú. Esto no obstante las cuatro ediciones que se conoce: Canata (1957), Cordepuno (1987), editorial Huajsapata (2008) y Retablo Editores (2008). Ya en 1965 Churata reconocía la poca atención a su libro y explicaba que una de las razones era el poco tiraje: "Ese libro si bien no se ha logrado mucha difusión a causa del limitado tiraje, no ha dejado de inquietar a los espíritus más acuciosos y si en el mundo viejo hubo intelectual prestigioso que le



muestra de su poesía. Esta corresponde al momento andino de su producción poética.

El discurso poético aún no ha sido estudiado. Consideramos que este vacío se debe a que los estudios sobre *El pez de oro* han estado centrados más en los temas míticos y en la organización formal del texto, por lo que no se ha prestado atención a los otros géneros discursivos que integran el libro, como su poesía, narrativa, ensayo o tradición oral. La poesía publicada en periódicos, revistas y antologías tampoco ha recibido ninguna atención académica.

El hallazgo del breve poemario *Interludio brunildico* se ha constituido en uno de los mejores aportes para el estudio de la obra poética de Churata. Este poemario se publica en dos revistas, una de circulación nacional: *Apumaraka*; y otra internacional: *Wayra*⁶⁴³; se suma el blog "Gamaliel Churata", donde, en soporte virtual, se han publicado este poemario y otros poemas del autor. Actualmente, no hay una publicación que reúna su poesía, puesto que siempre se ha divulgado en periódicos y revistas; precisamente uno de los objetivos de esta investigación es conformar un corpus poético del autor de *El pez de oro*. Ya que Churata nunca ha publicado un poemario en forma independiente, siempre lo ha hecho en periódicos

manifestó que él no era un libro de distracción sino de estudio". Cfr. CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 13).

⁶⁴³ Carlos Medinaceli dice: "Varios de sus poemas han sido traducidos al alemán publicados en la revista berlinesa *Der Sturm*, y al francés en *Monde*". La poesía de Churata, en su tiempo, trascendió a Europa; en Francia es donde tuvo una mayor atención por su valor creativo e intelectual. Así opina el pensador francés Henry Barbusse: "El porvenir de América está en manos de la generación a que pertenece Churata". También George Filament, crítico literario de *La Nouvelle Revue Française*, quien reconocía a Mariátegui y Churata como los valores más distinguidos del indigenismo, agregaba que este último era: "Un espíritu místico de pensamiento profundo el animador del teatro indígena y de ese notable movimiento literario y social". Churata fue reconocido como miembro honorario por el Syndicat des Écrivains Démocrates de France. Cfr. MEDINACELI, Carlos. "Uno de los más altos valores andinos. Gamaliel Churata está en La Paz", en *Última Hora*, La Paz, 4 de junio de 1932, p. 6.



o revistas; ello ha ocurrido aún en los casos donde se ha tratado de varios poemas publicados en un solo momento, como en *Interludio bruníldico*, que aparece por primera vez en *El Comercio* de Cuzco, en 1931. Por esta razón, consideramos que una publicación que reúna su poesía permitiría una mayor difusión y, como consecuencia, estimularía los estudios sobre ella.

Los pocos comentarios sobre la poesía del autor de *Resurrección de los muertos* los encontramos en antologías, periódicos o como parte de artículos que estudian la obra de Churata en forma general. No obstante, la poesía siempre ha estado presente en la trayectoria creativa de la elaboración de la obra literaria en Churata, tal como constatamos en la recopilación que hemos realizado; además, *El pez de oro*, su obra mayor, está llena de poesía, ya sea en verso o en prosa poética.

La revisión diacrónica de su poesía permite advertir, en su proceso de formación poética, dinámicas cambiantes y afirmativas. Por ejemplo, en su primera producción se nota una fuerte dependencia modernistas; mientras que en la última tiene un claro vínculo con las formas más tradicionales del arte verbal quechumara, luego de un periodo de transición en las formas vanguardistas. Muestra Churata todo un proceso de aprendizaje y concientización que lo conduce a una filiación total con la cultura andina.



4.1. Poesía anunciada vs. poesía editada

Gamaliel Churata, en varios documentos, nos hace conocer su producción poética. Un primer anuncio se dio cuando la editorial Canata de La Paz publica *El pez de oro*; junto al libro sale una hoja que anunciaba su edición⁶⁴⁴, donde se menciona que *El pez de oro* conforma una trilogía inkásica que se completa con *Teatro del Hallugrito* (Melomimocineradiodrama) y *Hararuñas del Chullpa-Tullu* (poesía chola). Aquí ya tenemos un primer libro de poesía anunciada. Además, hay otra hoja suelta con la edición de *El pez de oro* donde se registran varios títulos: *Invitación al Pez*, *Puma-Khapak*, *Kon*, *Orkopata*, *Cántico*, *Historia del Tawantinsuyu*, *Teatro*, así como una segunda obra en prensa: *Hararuñas del Chullpatullu*⁶⁴⁵. Ninguno de estos libros saldrá publicado. En 1963, declara a la revista paceña *Nova* que, a los libros *El pez de oro* y *Resurrección de los muertos*, le “siguen cinco libros de poemas: khirkhilas de la sirena, mayéutica, baladas, haylli inkásico y biorritmias del tawan”⁶⁴⁶. Por primera vez, Churata menciona cinco libros de poesía; es el mayor anuncio que hace con relación a este género. Algunos de estos títulos no volverán a ser mencionados en sus declaraciones posteriores.

Tres meses después de su retorno de La Paz, dicta una conferencia en Puno; allí también hace mención a su producción en general. Luego de *El pez de*

⁶⁴⁴ La nota dice: “Editorial Canata. La Paz Cochabamba, Bolivia, S. A. Carátula del poeta Carlos Salazar Mostajo. Grabado de Timotheo Aliaga. Se dio a su edición en los talleres de la SPIC, el 12 de abril de 1957”. Esta hoja está reproducida en la compilación de Gisella Gonzáles Frenández, *El dolor americano* (2009), en la página 378.

⁶⁴⁵ Esta información la tomo del libro Arturo Pablo Peralta Miranda. *Travesía de un itinerante*, de Arturo Vilchis (p. 117). Como veremos más adelante, la obra *Hararuñas del Chullpatullu*, que se menciona en prensa, no se publica, sino que Churata la revisa y le cambia el título.

⁶⁴⁶ DIEZ DE MEDINA, Fernando (director). “Hablan los escritores”, en *Nova. Revista de información y cultura*, La Paz, año II, N.º 5, octubre de 1963, p. 7.



oro, menciona los siguientes libros: *Mayéutica*, compuesto de poemas didascálicos; *Platón y el Puma*, texto en diálogo donde examina el tema de la salud del hombre desde raíces que reaccionan contra el idealismo espiritualista del socratismo platónico; *Khikhilias de la Sirena*, poemario titikaka dedicado al símbolo matriarcal de las aguas; *Haylli Inkásiko*, poemario de tono épico e inspirado en la ritmias del *eyray lupaka* (canciones de cuna), además exalta y defiende los valores del inkario; *Los pueblos resucitan*, sobre la base de la cinemática del *ahayu-watan*; *Biorritmias del Tawan*, donde demuestra la inexistencia de la muerte; *Khoshkho Wara*, "diálogo que se produce en el primer planeta a que el hombre tendrá que dirigirse cuando las condiciones biológicas del nuestro hubiesen seguido proceso de linfatización, si así puede decirse, y ya resultará inadecuado para mantener la vida como lo ha hecho hasta hoy"⁶⁴⁷. Asimismo, en una conferencia que dicta en Lima en 1966, comenta que tiene escritos los libros de poesía *Haylli incásico* y *Mayeútica*. De este último, resaltaba el poema "El puma y el buey", donde el puma representa a la cultura lunar y el buey a la mentalidad de occidente⁶⁴⁸.

El único libro que ya estaba próximo a editarse era *Hararuñas del Chullpa-Tullu*; así lo hizo saber en una carta dirigida a su amigo Armando Alba⁶⁴⁹, luego de publicado *El pez de oro*. Churata somete a revisión y cambia su título por *Harawilegio del Khorí-Puma. Canciones de ultratumbra*. Para ello, pide a su amigo

⁶⁴⁷ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, pp. 25-26.

⁶⁴⁸ MOROTE GAMBOA, Godofredo. Ob. cit., pp. 55-67.

⁶⁴⁹ CHURATA, Gamaliel. "Carta de Churata dirigida a Armando Alba", s/l, s/f, en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 376-377.



Alba “darle piadosa mano y sacarle del limbo”. Su deseo era publicar en Bolivia los tres libros que conformaban la trilogía de *El pez de oro*, esto en reconocimiento al cariño que le profesaba a este país.

El poemario *Hararuñas del Chullpa-Tullu*, que fue citado en varias oportunidades, ya no existiría; puesto que, después de la severa revisión que hace Churata, le cambia el nombre. Este libro tampoco llegó a editarse. En la segunda edición de *El pez de oro*, informa José Luis Ayala que: “Cuestión aparte merece la edición de las obras completas de Gamaliel Churata, ellas son: Invitación al Pez, Puma, Kapak, Orko Pata, Cántico, Historia del Tahuantinsuyo, Jararuñas del Chullpathullu, pero según sus hijos Estrella, Fédor y Amaratt: *Mayéutica*, *Biuriuias del tawan Rumar*, *la Estrella de Kosko*, *Khirkillas de la sirena*, *Hayllí Incásico*⁶⁵⁰, *Baladas*, *Teatro de Jallu grito*, *Atok*, además de más de 3,000 artículos, ensayos y crónicas literarias”⁶⁵¹. En la información recogida por José Luis Ayala de parte de los hijos de Churata, no figura en la relación ninguno de los dos títulos que ya tenían una edición definitiva y que prácticamente estaban corregidos y listos para su publicación: ni *Hararuñas del Chullpa-Tullu* ni *Harawilegio del Khorí-Puma*. *Canciones de Ultratumba*. De los libros mencionados por Churata y los que registran sus hijos, hay coincidencia en cinco títulos: *Khirkillas de la sirena*,

⁶⁵⁰ En *El pez de oro*, existe un poema que lleva el mismo título de uno de sus libros, que tal vez sea el origen del libro *Hayllí Incásico*. Cfr. CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 473.

⁶⁵¹ CHURATA, Gamaliel. *El pez de oro. Retablo de Laykhakuy*, Lima, 2 volúmenes, Cordepuno, 1987, p. 15.



Mayeútica, Baladas, Haylli Inkásico y Biorritmias del Tawan; a ello se suma el libro de poemas *Estrella de Kosko*⁶⁵².

Churata habría escrito siete libros de poesía: *Hararuñas del Chullpa-Tullu* (poesía chola) o *Harawilegio del Khorí-Puma, Canciones de Ultratumba, Khirkhilas de la sirena, Mayeútica, Baladas, Haylli Inkásico, Biorritmias del Tawan y Estrella de Kosko*.

La poesía publicada de Gamaliel Churata se encuentra dispersa en periódicos, revistas, antologías y en su libro *El pez de oro*. Durante su publicación, ha utilizado varios seudónimos, como Juan Cajal o Gamaliel Churata; pero algunos de sus poemas los ha firmado con nombre propio. En nuestro trabajo de investigación, hemos compilado su poesía a fin de formar un corpus que permita su estudio. Luego de la compilación, elaboramos el siguiente cuadro:

POESÍA REUNIDA DE GAMALIEL CHURATA⁶⁵³

Fuente (periódico, revista o libro)	Poema (s)	Año	Nombre o seudónimo	N.º
<i>La voz del obrero</i> (Puno)	"Mis sueños..."	1915	Arturo Peralta	1
<i>Ritmos andino</i> (Puno)	"Sor Luz..."	1917	Juan Cajal	1
<i>La Tea</i> (Puno)	"La última Epopeya"	1917	Juan Cajal	
	"Recordarás entonces el temblor indiscreto"	1917	Juan Cajal	

⁶⁵² Así lo ha declarado Ricardo Badini, quien posee los inéditos de Churata, en diario *La primera*, el 12 de agosto de 2010.

⁶⁵³ Esta compilación solo incluye la publicada en revistas y antologías.



	"Teoría Máxima"	1917	Juan Cajal	9
	"Eras tú, entonces..."	1918		
	"Salomé"		Juan cajal	
		1918	Juan Cajal	
	"Kaleidoscopio"	1919	Juan Cajal	
	"El verso eterno"	1919	Juan Cajal	
	"Pero un temblor en blanco..."	1919	Juan Cajal	
	"El verso epitáfico"	1919	Juan Cajal	
		1919		
<i>Gesta Bárbara</i> 1918-1926 (La Paz)	"Verso humilde"	1919	Juan Cajal	2
	"Obsesión"	1919	Juan Cajal	
<i>Ariel</i>	"Balada de amor"	1919	Juan Cajal	1
<i>Kosko</i> (Cusco)	"Óleo"	1925	Gamaliel Churata	1
<i>Hangar</i> (Lima)	"Penetración"	1926	Gamaliel Churata	1
<i>Rascacielos</i> (Lima)	"Hombres ultraórbicos"	1926	Gamaliel Churata	1
<i>Editorial</i> (Boletín) <i>Titikaka</i> (Puno)	"Gimnasia del hombre diurno"	1926	Gamaliel Churata	3
	"Versos de Achachila"	1927	Gamaliel Churata	
	"Matinas"	1927	Gamaliel Churata	
<i>Chirapu</i> (Arequipa)	"Épopeya del qe buelbe"	1928	Gamaliel Churata	2
	"Poema del coyto"	1928	Gamaliel Churata	
<i>Indoamérica</i> (Puno)	"Matinas"	1828	Gamaliel Churata	1
<i>La Sierra</i> (Lima)	"Kuluyos"	1929	Gamaliel	1



			Churata	
<i>Amauta</i> (Lima)	"Elegía plebeya para la compañera que murió imilla"	1929	Gamaliel Churata	1
<i>El Comercio</i> (Cusco)	<i>Interludio bruníldico</i>	1931	Gamaliel Churata	12
<i>Choquehuanca</i> (Puno)	"De la fecundación"	1950	Arturo Peralta	1
<i>Revista del Instituto Americano de Arte-Puno</i>	"Edicto"	1953	Arturo Peralta	1
<i>Poesía indigenista</i> (Manuel Suárez-Miraval, Lima)	"Innominado"	1959	Gamaliel Churata	1
<i>La Paz, Bolivia</i> (s/f, s/l)	Poema. Teófano Ña qutimunkaña	s/f	Gamaliel Churata	1
Total de poemas reunidos				41

En general, existen más 150 poemas⁶⁵⁴ publicados por Churata que configuran una de las muestras más ricas de la poesía andina y universal. Es importante reconocer que la poesía de Churata se publica básicamente en dos países: Bolivia y Perú. También podemos observar que hay una vocación descentralista en la publicación de su poesía; puesto que en el Perú no solo publica en Puno, sino también se da a conocer en ciudades como Arequipa (*Chirapu*), Cusco (*Kosko*, *El Comercio* de Cusco) y Lima (*La Sierra*, *Amauta*, *Hangar*, *Rascacielos*). Además, en Bolivia, en Potosí y La Paz. Esto demuestra que Churata no solamente se preocupaba por mantener el contacto con países

⁶⁵⁴ Proponemos este número en el momento de redactar esta investigación. No obstante, hemos hecho el esfuerzo de consultar la totalidad de revistas de su tiempo; sin embargo, alguna de ellas son prácticamente inhallables. Intuimos que otras revista, además de las consultadas, también han publicado a Churata; esto debido a su prolífica producción y a su interés por comunicarse con las revistas del interior del país.



extranjeros; sino también por mantener vínculos con los movimientos literarios y culturales del interior del país⁶⁵⁵.

La mayor cantidad de su poesía editada se encuentra en *El pez de oro*; no solamente en la forma tradicional del verso, sino también en prosa poética. Por ello, algunas antologías de poesía, como la elaborada por Omar Aramayo, incluyen, dentro de la selección, trozos de esta prosa. Nosotros solo consideramos los poemas que tienen formas andinas, como *haylly*, *tokaña*, *eiray* y *harawi*, porque nos permiten segmentar y extraerlas del libro matriz como unidades autónomas sin dejar de mantener una relación intertextual entre el texto matriz y el poema seleccionado.

Ninguno de los libros de poesía que anunciaba Churata ha sido editado⁶⁵⁶. La única publicación orgánica es *Interludio brunildico*, aparecida en *El Comercio* de Cuzco en 1931. Esta publicación tiene toda la estructura de un libro. Contiene doce poemas plenamente articulados por un tema que le otorga unidad al texto. También tiene una presentación firmada por A.D.D., del 27 de abril de 1931;

⁶⁵⁵ Esta idea se ve más clara cuando Gamaliel Churata dirige el *Boletín Titikaka*. Para observar el circuito de relaciones, véase el trabajo de Cynthia Vich, donde realiza una sistematización de todas las revistas que intercambiaban con el *Boletín Titikaka*, además de las colaboraciones. Cfr. VICH, Cynthia. Ob. cit., pp. 245-268.

⁶⁵⁶ No existe ningún poemario publicado por Churata. Ismael Pinto, en su artículo “Gamaliel Churata ha muerto”, publicado en *Expreso* (14-11-1969, p. 25), equivocadamente menciona que Churata ha publicado un libro de poesía en 1968: “Luego el año pasado [1968], Gamaliel Churata publicó un poemario, este pasó casi desapercibido, sólo la sensibilidad de otro poeta, Francisco Bende-zú, con justicia que no por compromiso, hizo un comentario de su obra”. En comunicación personal, reconoce que hay un error. El comentario de Francisco Bende-zú se refiere al poemario *Poesía de entretiempo* de Alejandro Peralta, hermano de Churata. Este libro, que reúne la poesía de Alejandro Peralta, se edita ese año. La hipótesis es que Gamaliel Churata ante la parquedad de su hermano Alejandro, se encargaba de distribuirlo y propiciar la difusión de su poesía; así lo deja ver Winston Orrillo: “Fue Paco Bende-zú –valgan verdades– quien nos comunicó su entusiasmo por el reciente libro de Alejandro Peralta. A nosotros nos llegó de manos de Gamaliel Churata”. Cfr. ORRILLO, Winston. “Alejandro Peralta: más allá del indigenismo”, en *Oiga*, N.º 292, 27 de setiembre de 1968, pp. 28-30. La referencia del libro de Alejandro Peralta es *Poesía de entretiempo* (Lima, Ediciones Andimar, 1968).



iniciales que corresponden a Alberto Delgado, que por entonces era director del diario *El Comercio de Cusco*⁶⁵⁷.

Proponemos algunas razones que explicarían el vacío en los estudios de la poesía de Churata. Primero, la obra poética de Churata realmente fue poco difundida. Segundo, su poesía se halla dispersa en publicaciones periódicas. Tercero, con la publicación de *El pez de oro*, la poesía pasa a segundo plano; no obstante, en este libro hay varios poemas. Cuarto, los varios registros que utiliza en su expresión poética complejizan su lectura y entendimiento, puesto que exige un lector culturalmente competente para realizar una interpretación enriquecedora. Quinto, el uso del quechua y el aymara en su composición exigen un lector lingüísticamente competente.

La producción poética de Gamaliel Churata es bastante heterogénea. Va desde poemas que siguen las antiguas formas de arte verbal quechua y aymara, como las *hararuñas*, las *tokañas*, *eyrai*, *haylli*, *harawi*; hasta modos de expresión dependientes de las literaturas externas, como es el caso de las formas expresivas modernistas como el soneto alejandrino, tal como se observa en su primera poesía. De lo expuesto, desprendemos que la producción poética churatiana alberga diversos registros formales y diferentes temas, lo que configura un complejo proceso poético.

⁶⁵⁷ Cfr. MEDINACELI, Carlos. "Gamaliel Churata, bíblico y vernacular", en *Gesta Bárbara*, suplemento cultural del diario *El Siglo*, Potosí, 21 de junio de 1980.



4.2. El proceso poético de Gamaliel Churata

Este escritor ha desarrollado todo un proceso poético que ha dejado ver cambios conforme iba asumiendo una defensa más abierta del mundo andino. Estas mudanzas muestran la coherencia entre lo que escribe y lo que profiere. Así, en su acercamiento a la vida del hombre andino, hace que en la representación de este universo del Qollao se emplee cada vez más formas tradicionales. Todo ello va acompañado de un cambio del lenguaje; pues, en su universo léxico, va incorporando progresivamente significantes quechuas y aymaras. Además de su cambio de seudónimos (por ejemplo, usa el seudónimo hispano Juan Cajal para su influencia modernistas y Gamaliel Churata para la representación del mundo andino), en su poesía reconocemos tres momentos⁶⁵⁸: modernista, vanguardista y andino.

A partir de la configuración de este corpus poético churatiano, proponemos una clasificación de su poesía. Esta propuesta la formulamos a partir de las formas dominantes en cada periodo; puesto que en algunos poemas se puede encontrar un sincretismo en sus registros, además hay poemas de transición que

⁶⁵⁸ Esta evolución también se puede observar en su prosa. Tal como lo ha demostrado Cáceres Monroy: "Al referirnos a sus primeras prosas, podemos afirmar que tiene el aliento romántico en un comienzo, si analizamos las aparecidas en la 'TEA' o en 'RITMOS ANDINOS', encontraremos gran influencia de Valdelomar, Bécquer y otros. Así 'PÁGINA DE JUVENTUD', nos narra los amores de un joven estudiante de Derecho, que tiene que destrozarse sus anhelos amorosos para continuar laboriosamente su tesis de doctor. Ella, sufre también esta separación y se resigna a perder a su amado que una tarde parte en el tren a sus tierras". El mismo tratamiento romántico modernista primará en el relato "Versículos de germinación". Uno de los textos donde ya entra en contacto con el tema indigenista es el artículo que lleva el mismo título; además de los textos "Lluvia" y "Tojjas". Este cambio se experimenta en el año de 1923: "Pero este es año decisivo, es el momento en que Churata comienza, su tránsito al indigenismo, el verdadero norte del poeta, y en uno de sus artículos que lleva el mismo título, publicado en noviembre de 1923, en la revista 'NERVIOS', encontramos ya los primeros atisbos. Churata comienza a sentir el paisaje altiplánico como el motivo de su preocupación y es el hombre, aunque no el indio el que forja la sociedad en ese ambiente. Churata comienza a sentir las grandes desigualdades que afligen a los oprimidos, pero la nota erótica aún no se aparta de su prosa". Cfr. CÁCERES MONROY, Juan Luis. Ob. cit., pp. 111-152.



se ubican en un espacio intersticial porque están pasando de un registro a otro. Estos registros no desaparecen, sino que permanecen en forma residual. En el primer momento de su poesía, presenta una fuerte influencia modernista; ello se advierte tanto en la forma como en el contenido. Así, tenemos su léxico modernista y sus formas poéticas, como el soneto alejandrino. Un segundo momento es cuando Churata se aleja de estas formas y entra a los universos semánticos y referenciales andinos; para ello usa formas de la poética vanguardista, como el juego tipográfico, el uso lúdico y experimental de las minúsculas y las mayúsculas, la ausencia de signos de puntuación. En un tercer momento, se presenta un predominio de las formas andinas; allí existen varios géneros, como el *haylly*, *tokañas* y *wayñusiñas*. En esta poesía se emplea el quechua y el aymara con mayor intensidad que en las etapas anteriores.

4.2.1. Momento modernista

El modernismo literario fue uno de los momentos de mayor autenticidad latinoamericana. Tenía como líder e innovador al poeta nicaragüense Rubén Darío, quien realiza todo un periplo por América del Sur antes de llegar a Europa, donde ejerce una notoria influencia. Las características de la poesía modernistas son el cuidado en la forma al momento de construir el verso y el uso de un lenguaje depurado que tiene como correlato el empleo de palabras cultas, además de una abundancia de recursos retóricos. Los escenarios preferidos eran los jardines exóticos, los palacios, los ríos, las fuentes, los estanques, toda una vegetación exótica, y los personajes que están cerca a ellos son los cisnes, las



princesas, el amante dolido o feliz. Estos poetas buscan la belleza por sí misma y tenían al arte como única finalidad. Había un esplendor en su expresión, donde mostraban los valores sensoriales, los gustos pulidos, la exterioridad sensible; pero también la intimidad del poeta. Entre los temas frecuentes, están la tristeza, la melancolía romántica y la nostalgia. Sin que esto implicara un escapismo o evasión de la realidad, tal como explica Schulman: "El mundo poblado de cisnes, pavos reales, ninfas; el decorado de diamantes, rubíes, jaspe, los trabajos de orfebrería, de ebanistería y cristalería que decoraban las páginas de prosistas y poeta del modernismo; los ambientes regios, exóticos, aristocráticos; las transposiciones pictóricas, son elementos típicos de solo un aspecto del arte modernista"⁶⁵⁹. Considera que este arte también asume posiciones de denuncia; pues muestra los grados de mezquindad humana, las atrocidades de las dictaduras, por ello esto no es evasista: "Por tanto, cabe preguntarnos si lo que sabemos llamar realismo es siempre tan 'real' y verídico, pues grandes irrealidades pueden presentarse con técnicas objetivas. De ahí que urja considerar si lo que calificamos de evasión en el caso del modernismo son construcciones artísticas de contornos escapistas, o más bien retratos de la *única realidad* del artista, asediado por angustias y rechazado por los 'reyes buergueses'"⁶⁶⁰. Esta característica de la poética modernista se puede observar en la poesía de Churata; pues él asume, en sus textos, una actitud de denuncia.

⁶⁵⁹ SCHULMAN, Ivan A. "Reflexiones en torno a la definición del modernismo", en SOSNOWSKI, Saul (selección, prólogo y notas). *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996, p. 245.

⁶⁶⁰ *Ibidem*, p. 254. Énfasis del autor.



Los jóvenes en Puno, por esta época, leen a los poetas modernistas; es más, le dedican poemas, como es el caso de su hermano Alejandro Peralta⁶⁶¹, quien escribe poemas que tienen como motivo al autor de *Azul* (1888). Rubén Darío, iniciador del modernismo hispanoamericano, marcó enorme influencia en la literatura española, básicamente en el modernismo español y en la generación del 98. Pertenecen a esa época autores como Juan Ramón Jiménez, Santiago Ramón y Cajal, Miguel de Unamuno, Pio Baroja, entre otros.

Por esos tiempos, cuando Churata pertenecía al grupo Bohemia, organiza un homenaje a José Santos Chocano, autor que ha sido leído con atención, uno de los poetas modernistas más reconocidos en el Perú: "Una de las últimas acciones de Bohemia Andina, fue la velada literaria y musical en homenaje a José Santos Chocano, realizada el 7 de mayo de 1922, en el Salón Municipal de Puno; la esquila de invitación para tal velada, fue firmada por Emilio Romero, Víctor Villar, Juan Jiménez y Arturo Peralta"⁶⁶². Esta información refleja la admiración que se tenía en Puno por el poeta modernista y en especial de parte de Churata. El grupo Bohemia Andina publicaba la revista *La Tea*; en sus páginas también se hará notar la admiración por Rubén Darío. Así, el número tres de la revista parece ser un homenaje al poeta. Se publican dos textos de Alejandro Peralta bajo el seudónimo Goy de Hernández. El primero es un texto dialógico, ubicado en la primera página de ese número, titulado "¿.....?", donde hace mención a los

⁶⁶¹ En la revista *La Tea*, que funda Churata y luego dirige su hermano Alejandro Peralta, aparecen referencias directas a Rubén Darío, poemas de este sobre él. Así, en el N.º 3 de *La Tea* (año 1, martes 1 de enero de 1918) y posteriormente en el N.º 9, aparecen dos poemas más de Darío que tienen la siguiente anotación: "Del inmortal Rubén Darío"; los poemas son "Mía" y "Dice mía".

⁶⁶² CALCÍN ANCO, René. Ob. cit., 1999, p. 53.



famosos versos de Darío: "Juventud, divino tesoro, / ya te vas para no volver; cuando quiero llorar no lloro / y a veces lloro sin querer". El segundo es un poema: "Responso a Rubén". Además, en ese mismo número aparece el poema de Rubén Darío "Año nuevo". Un dato importante para nuestra investigación es que en este número se publica el poema "Eras tú, entonces..." de Juan Cajal (Gamaliel Churata), en el que se puede observar claramente la influencia modernista. Encontramos en el poema elementos vinculantes con las características de dicha poética. En cuanto al léxico: "áureo capullo", "timbre de tu voz", "Había luna", "una noche me besaste", "flor de mis sueños", "avecilla ingenua"; todo ello pertenece al universo léxico modernista. En cuanto al tema que trata, amorio y nostálgico, también está vinculado a la poética modernista. El poema de Churata es un canto a la amada, al encuentro amorio que fue y que ahora es recordado idealmente por el poeta. Tanto el tema como la forma que se encuentran, expresan el registro de dicha poética. Esta influencia se presenta porque los escritores de Puno y en especial Churata leyeron a estos escritores modernistas (Unamuno está presente en *El pez de oro*). Entre estos escritores, es curioso encontrar dos de sus nombres que conforman el seudónimo modernista de Arturo Peralta: Juan Cajal⁶⁶³. Una hipótesis podría ser que de allí se desprende este seudónimo de Churata y que solo lo mantiene cuando muestra esta influencia modernista; puesto que luego cambiará a Gamaliel Churata, cuando también muda de poética, pues incursiona en una escritura vanguardista. Entonces, en esos tiempos estaban atentos al despliegue del movimiento modernista tanto en el Perú, como en Latinoamérica y

⁶⁶³ Su hermano Alejandro Peralta también tenía un seudónimo similar: Alfonso Cajal.



España. A esto se suma el movimiento que funda junto a otros intelectuales bolivianos, Gesta Bárbara, que reconoce influencias con la generación española del 98. Los rasgos de esta poética se manifestará en la poesía que se escribía en Puno y en particular la poesía de Juan Cajal o Gamaliel Churata, quien ha estado atento a la producción modernista. Por esta misma época, leen fervorosamente a uno de los poetas hispanoamericanos más influyentes: Julio Herrera y Reissig⁶⁶⁴. Churata, en Bolivia, reconoce la admiración que causa este autor y otros cuando pertenecía al grupo Gesta Bárbara: "Lo cierto es que Reissig, Jaimes, Reynolds, no tuvieron catecúmenos que con más reverencia entregáranse a su culto. Aquel cafetín con gramófono, de Reynolds; ese Dios con brazas de Reissig, abiertos, de Jaimes; La piedad humilde que lame como una vaca, eran músicas que vibraban en nuestros cerebros como orbes sinfónicos"⁶⁶⁵. Este asombro por la poesía modernista tiene impacto en la representación de sus poemas.

La primera poesía de Churata tiene una influencia modernista⁶⁶⁶ y está enmarcada entre los años 1915 y 1919, que corresponde al recorrido de Churata

⁶⁶⁴ Churata también considera en este poeta lo hispánico en un sentido inesperado. Además, precisa la influencia que ejercerá en Vallejo y Neruda: "Algún día con mucho bastimento informativo se tendrá que discutir que entonces sustentábamos los bárbaros: la de que en Herrera Reissig, después de Góngora y Argote, quedaba el centro de la lírica hispana, y que mal pese al meliflúo Fray Luis de León, en cuyo verbo tan ricas tonalidades alcanza la lengua, y mal pese a este hirsuto león de hoy el Felipe –bíblico y caudaloso río español– en Reissig el habla hispana –la poética, se entiende– no obstante su acusada influencia francesa, adquiere sentido inesperado y de hecho anuncia la lírica biológica de César Vallejo o Pablo Neruda, hitos del fenómeno español de una España americanizada". Cfr CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1950b.

⁶⁶⁵ Ídem.

⁶⁶⁶ No solo en la poesía de Churata se encuentra este rasgo influyente del modernismo; sino también en libros tan indigenistas como *Ande*, de su hermano Alejandro Peralta, tal como hace notar Jorge Cornejo Polar: "Un nuevo descubrimiento: en *Ande* se perciben rezagos modernistas especialmente visibles en algunas palabras como orto, aguafuerte, nocturno, epifanía, lunario, azul, empleadas todas ellas como títulos de poemas y otras como chambelanes, infantas, azahares incorporadas al texto de los mismos. Éste era un fenómeno frecuente en nuestra América dada la extendida influencia de Darío en todo el continente (recuerde el caso de *Los Heraldos Negros*) y su presencia en *Ande*, como en el caso anterior, no afecta al valor intrínseco de los



por dos espacios geográficos: Puno (Perú) y La Paz, Potosí (Bolivia); esto en su primera estancia boliviana. Los poemas con este registro se publican en las revistas puneñas *La Voz del Obrero*, *Ritmos andinos* y *La Tea*; además, en la revista paceña *Gesta Bárbara*. Aunque, en los poemas que aparecen en *Gesta Bárbara* y los últimos poemas que publica en *La Tea*, ya se pueden vislumbrar atisbos tímidos a los referentes andinos; tal es así que en su lenguaje ya se incorporan palabras que provienen del universo verbal andino.

El primer poema que tenemos registrado, "Mis sueños..."⁶⁶⁷, corresponde a 1915, publicado en *La Voz del Obrero*, cuando Churata tenía 18 años y aún firmaba con nombre propio: Arturo Peralta. El segundo poema aparece en *Ritmos Andinos*, "Sor Luz..." (1917). Luego vienen los poemas que publica en *La Tea*, donde encontramos once poemas: "La última Epopeya", "Salomé", "Teoría Máxima", "Eras tú entonces...", "Kaleidoscopio", "El verso eterno", "Pero un temblor en blanco...", "El verso epitáfico", "Obsesión", "Verso humilde" y un soneto que envía desde Buenos Aires. Todos los poemas son firmados bajo el seudónimo Juan Cajal; salvo el primero, que firma con su nombre Arturo Peralta. Luego de Juan Cajal, pasa a otro seudónimo y a otra poética más vanguardista y andina. Aunque es necesario mencionar que existe un poema que se publica en 1950: "De la Fecundación"⁶⁶⁸, que firma como Arturo Peralta; aunque este dato tal vez corresponda al editor de la revista donde aparece, puesto que el tema y la forma

poemas pero sí hace aún más evidente la índole homogénea del libro". Cfr. CORNEJO POLAR, Jorge. Ob. cit., 2003, p. 215.

⁶⁶⁷ CHURATA, Gamaliel. "Mis sueños...", en *La Voz del Obrero*, año I, N.º 10, 1 de mayo de 1915.

⁶⁶⁸ CHURATA, Gamaliel. "De la fecundación", en *Choquehuanca. Órgano del Centro Cultural José Domingo Choquehuanca*, Puno, año 1, N.º 1, 4 de noviembre de 1950.



en que se desarrolla están vinculados a la poesía que publica bajo el nombre de Gamaliel Churata. Además, es extraño el dato porque en esos tiempos ya no firmaba con su nombre propio. A esto se tiene que agregar los poemas "Obsesión" y "Verso humilde", que se publican en Bolivia, en la revista *Gesta Bárbara*, en 1919⁶⁶⁹. Todos estos poemas tienen una marcada influencia modernistas; ello se puede advertir desde los títulos mismos.

En conclusión, los poemas que escribe Churata, de filiación modernista, son los siguientes: "Mis sueños", "Sor Luz...", "Obsesión", "Verso humilde", "La última Epopeya", "Salomé", "Teoría Máxima", "Eras tú entonces...", "Recordarás entonces el temblor indiscreto", "Kaleidoscopio", "El verso eterno", "Pero un temblor en blanco..." y "El verso epitáfico".

Una de las características fundamentales que señala la influencia del modernismo en Gamaliel Churata es la práctica del soneto y sobre todo del verso alejandrino. En total, Churata publica seis sonetos: "Verso humilde", "Obsesión", "Recordarás entonces el temblor indiscreto", "Edicto", "Óleo" y "La última Epopeya". Todos ellos tienen vinculación modernista a nivel formal; pues, en cuanto al contenido, han ido variando debido a la inclusión de motivos andinos en los poemas. Estos sonetos son alejandrinos, que Rubén Darío innova, y tienen filiación con la lírica francesa, en especial con los parnasianos; es precisamente Darío quien introduce esta forma en la literatura hispanoamericana y que Churata practica con maestría.

⁶⁶⁹ Estos dos poemas también aparecen en la revistas *La Tea*, pero con variaciones.



Si bien es cierto que esta influencia modernista en la poesía de Churata se presenta en sus poemas publicados en *La Tea*, también es cierto que en esta misma revista empieza su viraje hacia las formas andinas; así lo ha precisado Arturo Vilchis: “[...] la manifestación del indigenismo en esta revista [*La Tea*] se presenta a partir del número 3 en el poema titulado ‘Eras tú entonces...’ de Juan Cajal –Arturo Peralta– quien utiliza vocablos del idioma indígena [...]”⁶⁷⁰. El tránsito de una poética a otra y su vinculación con los seudónimos que va asumiendo Churata no son gratuitos; por el contrario, asumir un seudónimo era asumir una determinada poética. El propio Churata nos explica estas dinámicas cambiantes: “Cuando yo me llamaba Juan Cajal, y sus recuerdos me ruboriza por el excesivo sabor hispánico que tiene, era ya un emotivo de la causa de los indios, pero estéticamente pertenecía al modernismo esnobista que ha sido nuestro elemento primigenio. Gamaliel Churata corresponde a la mayoría de edad en la que los valores subsidiarios del espíritu son reemplazados por la necesidad orgánica de la generación”⁶⁷¹. La poética de Juan Cajal era una poética modernista y de un modernismo de aliento hispano, tal como lo reconoce Churata. Para él, esta etapa no le es muy agradable; es más, se avergüenza por el sabor hispánico que tenía. No obstante, recuerda que en este periodo ya era un defensor de la causa indígena, elemento que será dominante en las poéticas posteriores⁶⁷².

⁶⁷⁰ VILCHIS CEDILLO, Arturo. Ob. cit., 2008, p. 31.

⁶⁷¹ Cfr. MEDINACELI, Carlos. Ob. cit., 1988.

⁶⁷² Churata tiene un desarrollo similar en sus cuentos, pero su defensa de las causas indígenas es más pronta y evidente.



Para explicar este momento modernista de Churata o Juan Cajal, analizaremos dos poemas. El primero es un poema que envía Churata desde Buenos Aires (a donde se fue a “rumbear”), junto a una carta dirigida a Gustavo Sánchez y Emilio Armaza⁶⁷³; y el segundo poema es el titulado “Salomé”. Ambos fueron publicados en *La Tea*. El objetivo es visualizar las características vinculantes entre los poemas de Churata y las características de la poética modernista.

[1] RECORDARÁS ENTONCES EL TEMBLOR INDISCRETO...

Recordarás entonces el temblor indiscreto
de mis versos enfermos de alcohólico dolor;
recordarás... pero entonces habrá muerto el secreto
del sortilegio lírico que nos embriago tu amor.

Sobre el dolor antiguo de mi frente cabruna
habrá como el vestigio de vieja sin razón;
moríanse de pena las rosas como si una
maléfica artimaña les diera corazón...

Y sentirías muy hondo, muy hondo de tu vida,
otra vida que ha sido, que ha cumplido su rol,
y que palpita y vive, tejiendo la florida

canción de tus abriles con los rayos del sol...

⁶⁷³ Véase Churata, Gamaliel. “Carta Literaria a Gustavo Sánchez y Emilio Armaza en Puno” (Buenos Aires, 20 de octubre de 1917), en *La Tea*, n.º 2, Puno, diciembre de 1917. Esta carta incluía el soneto que transcribimos. Estaba fechada el 29 de octubre de 1917. Fragmento de esta carta se reproduce también en el libro *Antología y valoración*, en la página 438.



me pedirás, entonces, la fiebre confundida
entre tus besos rojos y mis versos de alcohol...

Arturo Vilchis argumenta que el soneto manifiesta una marcada relación con la forma y el estilo del modernismo literario y se circunscribe en la pauta del modernismo tardío o decadente; su subjetividad rebelde abate y se representa en el soneto. Además, muestra capacidad de transformación, que era preocupación de la época, que lo impulsa a expresar que asumen una conciencia reflexiva individualista; pero "alejada del individualismo racional y positivista que se enfrenta a la fragmentación del ser en el mundo, de crear nexos entre el lenguaje literario, la sociedad, la escritura y la crisis histórica"; continúa: "Quizás de un proceso de modernidad que descubrió en su breve estadía en la ciudad de Buenos Aires, y que transmite a sus colegas puneños. No obstante los rasgos del indigenismo, todavía tardarán en aparecer."⁶⁷⁴

Otro poema donde se observa estas características es "Salomé", que se publica en 1918 en *La Tea*.

[2] SALOMÉ

¡Salomé, hazte una como sombra vaga
sobre la Tarde, el Sol, la Luna y las estrellas,
y en el remolino blando de tu danza roja,
agoniza como el cisne sobre la ternura del cristal del lago:
hurta las miradas de Herodias,
olvida los ojos lacrimosos del centinela que vió en ti la visión de la Luna;

⁶⁷⁴ VILCHIS CEDILLO, Arturo. Ob. cit., 2008, pp. 33-35.



llégate junto a Yohakaman,
 bésale con beso de tu boca;
 con beso indecifrable, de ruego, de despecho y de pasión;
 que su beso de sangre y el tuyo de ardor se fusionen,
 sean uno como rítmico giro de gaviota....
 Bebe en sus labios su sangre sangrada de iluminado.
 ¡Salomé!
 no escuches su terrorífica palabra:
 él es el amado propicio a tu corazón...
 (¡Tu corazón!, ¡tu corazón!, ¡oh, princesa!
 danza, bajo el velo de los siete colores del Sol,
 las danzas de la quimera, invisible a los ojos profanos).
 Siente el mismo diabólico deseo, Salomé!
 La misma sed, el mismo amor, el mismo fuego inextinguible y voraz.
 Danza en esta tarde de siete colores,-
 mientras el Sol balbucea una canción de amor
 y la pálida tísica su enfermo rostro asoma por oriente rosáceo-
 una danza loca sin compás ni música.
 que sea maldición, ruego, beso, lágrima, corazón y carne;
 desparrama las rosas rojas de tu jardín sensual.
 ¡oh canéfora!,
 en tus ojos destellan los encantos sutiles de tus formas olímpicas;
 hay en ti prestigios de diosa.
 Cleopatra te envidia:
 más no son tus fiebres elixir que enerva las almas:
 sería como Eloísa un libro,
 como Julieta un canto,



como Cloe una gota de rocío
 y como Magdalena una lágrima de amor sobre la roja herida del amado.
 Pero ya que el profeta adusto te repele, te odia:
 bésale... bésale... bésale
 Salomé!.....

Sus labios se animarán sobre su evangélica predicción
 y ha de ser a ti-
 virgen de sensualidad,-
 a quien anuncien los labios sangrantes de Yahacaman-
 ¡Yohacaman profeta el Rubí de la Armonía!
 y sus ojos opacos de tanto sueño, han de tornarse de cristal,
 para glorificar el triunfo de tus carnes babilónica,
 de tus carnes mórbidas,
 de tus carnes duras,
 de tus carnes frágiles!.....

Una de las características de la poesía modernistas es rescatar el pasado; ya que sus temas están vinculados al mundo griego o latino. En este poema, aquella idea está presente. Así, sus personajes pertenecen a otra historia: Salomé, que bailó para su padrastro y le pidió a cambio le entregue en una bandeja la cabeza de Juan el Bautista, establece un anclaje con el discurso bíblico. En este poema, hay un canto épico a Salomé y no se construye desde un referente inmediato, sino desde la historia, que es otra de las estrategias modernistas. Otra de las características de la poesía modernista es su universo léxico. Observemos este universo: cisne, lago, cristal, luna, luz, rubí, armonía, elixir, canéfora, quimera, oriente, gaviota, danza, fuego, princesa; todo ello pertenece al universo



modernista. Esta primera poesía de Gamaliel Churata (Juan Cajal) mantiene un dominante modernismo, tanto en el nivel de la expresión como del contenido; pues su léxico es depurado, sus escenarios son arcanos, sus temas históricos o nostálgicos y muestra un esmerado cuidado en la elaboración del poema. Los primeros poemas tienen un tono más reflexivo. Aquí no hay ningún elemento que ancle con el universo andino; todo el poema tiene otro universo distante e histórico y hasta ajeno o raro.

4.2.2. Momento vanguardista

El vanguardismo surge como respuesta a los movimientos literarios anteriores, que daban prioridad a las formas, como es el caso del modernismo⁶⁷⁵. A través de la innovación, buscan una renovación tanto de las formas como de los contenidos del poema. Vinculan la vida con la creación. Su centro de origen fue Europa, que luego se desplegaría en diferentes "ismos" (ultraísmo, dadaísmo, surrealismo). En el caso latinoamericano, se desarrolló teniendo en cuenta características propias que correspondían a los intereses de afirmación nacional y de la búsqueda de formas que expresen el peculiar contenido cultural de sus pueblos; esto tenía sus particularidades en cada región o país. Por ejemplo, tenemos al estridentismo mexicano que asimila formas europeas para expresar su postura irreverente y el creacionismo, en Chile, liderado por Vicente Huidobro,

⁶⁷⁵ Churata reconoce que, en el caso de América, se ha vivido estas dos grandes manifestaciones aunque con sentidos diferentes: "Tales porciones de inquietud organizada, cuya representación tácita es la gregaria de los grupos artísticos en América no ha tenido sino dos manifestaciones evidentes: el modernismo de Darío y el vanguardismo. Pero mientras el modernismo es europeizante, el vanguardismo es aborigen, y, por tanto, popular, infiere a la masa, y es socialista o socializante". Cfr. CHURATA, Gamaliel. "Tendencia y filosofía de la Chujilla", en *La Semana Gráfica*, La Paz, año 2, N.º 49, 30 de setiembre de 1933.



quien proclamaba que el poeta era un pequeño dios, idea que le transmite un hombre aymara⁶⁷⁶.

Para el caso peruano, Cinthya Vich ha planteado el indigenismo vanguardista; esto tomando en cuenta la idea de José Carlos Mariátegui, quien proponía un vanguardismo más asociado a lo ideológico, político y social. En la propuesta de Vich, convergen lo ideológico y lo estético, definiéndolo “como la actitud artística e intelectual que articula la tradición autóctona con el lenguaje y el espíritu de la modernidad occidental”⁶⁷⁷. Gamaliel Churata está circunscrito en este contexto. Hay vanguardia porque transgrede la lógica establecida en la escritura y se presenta lo andino en tanto referente. Churata ve este vanguardismo indigenista en el libro *Ande* de su hermano Alejandro Peralta, donde confluyen formas vanguardistas europeas y la simbología vernácula; considera además que esta poesía tiene el sustrato telúrico de la literatura arqueológica de Cuzco⁶⁷⁸.

Además de la propuesta de la búsqueda de una lengua propia, el vanguardismo latinoamericano ha presentado otros intereses, como la renovación del léxico, de los escenarios, de los personajes, de las formas y de los contenidos.

⁶⁷⁶ Recordemos que este carácter creacionista de Vicente Huidobro fue transmitido por un indio aymara, de allí surge el impulso de su proyecto creador: “Esta idea del artista como creador absoluto, del artista-Dios, me la transmitió un viejo poeta indígena de Sudamérica (aimará) que dijo: ‘El poeta es un dios; no cantes a la lluvia, poeta, haz llover’”. Cf. HUIDOBRO, Vicente. “La creación pura (ensayo de estética)”, en *L’Esprit Nouveau*, N.º 7, abril de 1921.

⁶⁷⁷ VICH, Cynthia. Ob. cit., p. 57.

⁶⁷⁸ “El primer número de ‘Amauta’ es posterior al libro ANDE de Alejandro, libro en el cual se articula ya la expresión estética de la economía puneña, aunque sus elementos estén aún inficionados del vanguardismo europeo, o aparezcan así, mas esto no como un reflejo de aquellas escuelas, sino como reacción de la simbología vernácula y como fuentes de su originalidad. Sinceramente el carácter indigenista de nuestra ideografía se expande en el arte –y viaja al extranjero–, nacen innumerables revistas con títulos y contenido vernáculo y hasta los escritores buscan el hospedaje del patrocinio indígena. Desde luego, intelectualmente este fenómeno tiene antecedentes valiosos en la literatura arqueológica del Cuzco”. Cfr. MEDINACELI, Carlos. Ob. cit. [entrevista], p. 6.



De esta forma, las principales características del vanguardismo latinoamericano son las siguientes: uso experimental de las grafías, juego con las letras mayúsculas y minúsculas, uso expresivo de la página en blanco, planteamiento de nuevos temas. Todas estas características van a ser revisadas críticamente por César Vallejo en un artículo aparecido primero en *Variedades* y luego, parcialmente, en el *Boletín Titikaka*; en esta última revista se plantea la polémica entre Vallejo, que negaba originalidad a este movimiento vanguardista, y Churata, que asumió la defensa de la vanguardia latinoamericana.

En efecto, Gamaliel Churata y César Vallejo tuvieron una polémica famosa que se encuentra en el texto que publica el *Boletín Titikaka* con el título "Septenario"⁶⁷⁹. Allí, César Vallejo cuestiona la originalidad de la poesía vanguardista latinoamericana. Ante esta actitud, Churata, escribe en defensa de ella y desacredita las ideas de Vallejo. Son siete puntos los que propone Vallejo y que resumen las características de la poesía vanguardista:

1. Nueva ortografía. Supresión de signos de puntuación y de mayúsculas. Postulado europeo, desde el futurismo hace veinte años, hasta el dadaísmo de 1920.
2. Nueva caligrafía del poema. Facultad de escribir de arriba para abajo como los tibetanos o como los escolares de kindergarten: facultad, en fin, de escribir en cualquier dirección, según sea el objeto o emoción que se quiera seguir gráficamente en cada caso. Postulado europeo, desde San Juan de la Cruz y los benedictinos del siglo XV hasta Apollinaire y Beauduin.
3. Nuevos asuntos. Al claro de luna sucede el radiograma. —Postulado europeo en Marinetti como en el sinoptismo polioplano.
4. Nueva máquina para hacer imágenes. Sustitución de la alquimia comparativa y estática, que fué el nudo gordiano de la metáfora anterior, por la farmacia aproximativa y dinámica de lo que se llama "rapport" en la poesía d'après-guerre. —

⁶⁷⁹ "Septenario" aparece en el número 10 del *Boletín Titikaka* (página 4). Churata, en su texto, solo reproduce los siete puntos en los que cuestiona al vanguardismo latinoamericano. El texto original y completo de Vallejo aparece con el título "Contra el secreto profesional. A propósito de Pablo Abril de Vivero", en la revista *Variedades*, en 1927. El texto "Septenario" de Churata aparece en varias antologías donde se discute los manifiestos y polémicas del vanguardismo. Cfr. LAUER, Mirko. *La polémica del vanguardismo, 1916-1928*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2001, pp. 206-208.



Postulado europeo, desde Mallarmé, hace cuarenta años hasta el surrealismo de 1924.

5. Nuevas imágenes. Advenimiento del poleaje inestable y causístico de los términos metafóricos, según leyes que están sintomáticamente en oposición con los términos estéticos de la naturaleza. —Postulado europeo, desde el precursor Lautreamont, hace cincuenta años, hasta el cubismo de 1914.

6. Nueva consciencia cosmogónica de la vida. El hombre y la distancia adquieren insólito significado, a causa de las facilidades de comunicación y movimiento que proporciona el progreso científico e industrial. —Postulado europeo desde los tres estelares de Laforgue y la fraternidad universal de Hugo, hasta Romain Rolland y Blais Cendrars.

7. Nuevo sometimiento político y económico. El espíritu democrático y burgués cede la plaza al espíritu comunista integral. —Postulado europeo, desde Tolstoy, hace cuarenta años, hasta la revolución surrealista de nuestros días⁶⁸⁰.

Gamaliel Churata desestructura con desdén los argumentos de Vallejo.

Primero presenta a los textos con un comentario, donde se extraña de la actitud de Vallejo:

Desde orbe o sésase la torre de Eiffel esta vez CESAR VALLEJO el admirable poeta de "trilce", conecta hacia Perú por medio de la revista de clemente palma su trompa de pastor caldeo no para irradiar las sabrosas y ágiles informaciones parisinas a que ha costumbrado al público limeño sino la versión de un nuevo apocalipsis ajustando pleito por plagio y robo a la generación literaria de indoamerica llamada vanguardista sirviéndose para esto de SIETE LOGOS que sintetizan las características de la actual literatura del continente con las fuentes de que procede⁶⁸¹.

Churata, en la presentación, ya deja entrever un tono irónico en la propuesta de Vallejo. Este tono se volverá serio y crítico, luego de transcribir los siete puntos propuestos por Vallejo, donde acusa a la literatura latinoamericana de dependiente, nada original; ya que sostiene que antes esta práctica escrituraria fue desarrollada por los escritores europeos, por tanto no existía tal originalidad. Churata, luego de llamarlo "J'ACOUSSE neogalo", considera que la estrechez de las páginas no permiten explicar las objeciones que plantea Vallejo. No obstante, Churata responde:

⁶⁸⁰ CHURATA, Gamaliel. "Septenario", en *Editorial Titikaka, Boletín*, Puno, n.º 10, mayo.

⁶⁸¹ Ídem.



Vallejo juzga con criterio historicista y primitivo fomulando objeciones que circunvalan la periferia pero cuando se le ofrece oportunidad de ahondar en el organismo del movimiento se decide por una solución empírica -no es de otra manera explicable su posición respecto de la verdadera etiología nuestra descastada vanguardia lo otro aquello de lo analógico y genealógico no sé hasta donde deba tomarse en cuenta ocurre con este método lo mismo que con los silogismos de los discutidores coloniales q' tanto se prestaban para atacar como para lo contrario – relativamente al caso presente hago notar que Vallejo concede demasiada importancia al documento sin importarle el fenómeno- pero aún visto el panorama de esta manera resulta incompleto y descentrado porque antes que apollinaire está simmias el alejandrino y antes que mallarmé y el surrealismo salomón y joel en la literatura iraelita y anterior a tolstoi el comunismo agrario de los incas etcétera lo de nunca acabar⁶⁸².

Churata formula varios cuestionamientos en forma muy fugaz, pero contundente. Primero, sitúa el lugar desde donde Vallejo está hablando, ubica su lugar de enunciación y descubre con qué identidad se identifica Vallejo: él habla desde Francia, desde Europa, y desde allí empieza a mirar la literatura latinoamericana. Segundo, Vallejo elige un criterio historicista que no conduce a ninguna conclusión; además, ese método ya fue superado. Tercero, Vallejo concede mayor importancia al documento antes que al fenómeno. En esa época, en Latinoamérica y específicamente en el Perú, los poetas asumían la vanguardia no solo como un proceso de experimentación verbal, sino también con una actitud ideológica; lo que, en el caso peruano, se ha dado en llamar el vanguardismo indigenista. Por ello es que los juicios de Vallejo resultan ajenos a la realidad, sin considerar las circunstancias en las que se produce este movimiento ni los vínculos entre lo ideológico y lo estético. Cuarto, siguiendo el método historicista que busca encontrar dónde se inicio primero el fenómeno escriturario, en lugar de estudiar el fenómeno mismo, Churata descalifica el alarde de sabiduría que despliega Vallejo por considerarlo incompleto: “[...] pero aún visto el panorama de

⁶⁸² Ídem.



esta manera resulta incompleto y descentrado porque antes que apollinaire está simmias el alejandrino y antes que mallarmé y el surrealismo salomón y joel en la literatura iraelita y anterior a tolstoi el comunismo agrario de los incas etcétera lo de nunca acabar⁶⁸³. Entonces, Churata muestra que la supuesta sabiduría de Vallejo no es tan completa como parece; ya que su actitud era encontrar quién escribió primero con esas formas verbales. Churata, dando cuenta de una mayor sabiduría, extiende esa búsqueda y con ello niega lo afirmado por Vallejo; además, sale del ámbito europeo, al que se encuentra dependiente Vallejo, considerando que ese ejercicio es inacabable y por tanto resulta inútil seguir en ello⁶⁸⁴. En otro texto, Churata reitera sus ideas a favor de la originalidad del vanguardismo andino y en contra de la opinión de Vallejo, aunque ahora lo hace desde la pintura:

Yo obdezcó, implícitamente, a esa fuerza de las mesnadas indígenas, cuando establezco, no por secuencia universitaria –si en mí esto puede pasar– sino por instinto, el derecho de todos al banquete! No hace mucho nuestro gran poeta César Vallejo, nos dio el aldabazo de estar mistificando la esencia del arte, por el mimetismo con que obedecíamos a lo snob europeo. Habló, entonces, con tanta superficialidad como amenidad, de este arte vanguardista de indoamérica, retal de desperdicios, y, al último, eco, decía, de lo colonial y primitivo. Él no advirtió, que el arte y la vida de este sorpresivo momento se han dado una voltereta de que apenas son ligerísimo anuncio los payasos de Picasso⁶⁸⁵.

Entonces, Churata deja en claro que el movimiento vanguardista andino no obedecía a una imitación, menos era un eco colonial y primitivo; sino, por el contrario, era una efervescencia artística que se daba en un momento singular del

⁶⁸³ Ídem.

⁶⁸⁴ Gamaliel Churata era un conocedor del vanguardismo, así lo reconoce Carlos Medinaceli en Bolivia: “A más de que posee la más completa información sobre las escuelas vanguardistas de América y sus actividades sociales”. Cfr. MEDINACELLI, Carlos. Ob. cit., 1932, p. 6.

⁶⁸⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1928f.



proceso cultural indoamericano, que asumía étnicamente lo andino como sustancia de sus expresiones artísticas. Con esta aclaración, muestra que la intervención de Vallejo carecía de conocimiento, por lo que su juicio era superficial y ameno.

No obstante las ideas que muestra César Vallejo sobre la poesía vanguardista, Churata, dando pruebas de "justicia poética", le da su lugar a Vallejo; pues reconoce la valía de su obra y la especificidad de la misma. Así, cuando evalúa su poesía junto a la poesía de Alejandro Peralta, manifiesta: "Demás, o de menos que se les compare con los poetas alemanes del suprarrealismo; si todo lo que realmente son estos poetas es la versión castellana de un problema vernáculo. Ni Vallejo ni Peralta se parecen a los vanguardistas europeos en más que en ciertos giros metafóricos"⁶⁸⁶. El vanguardismo andino no es un producto esencialista y puro; tiene raíz andina, pero se adorna con ramajes europeos. De allí que la sustancia sea andina y las formas adecuadas al contexto sean europeas; es decir que el vanguardismo andino no niega las influencias foráneas. Por ello, hace una diferenciación entre el vanguardismo europeo y el "vanguardismo del Titikaka"; esto, luego de calificar a la literatura americana de excéntrica, que muestra un pontoricismo episódico y vacuo: "Excluyo naturalmente de este juicio al Vanguardismo del Titikaka [...], que de 'vanguardista', en el sentido europeo, tenía pocas, o ninguna, condescendencia. Eran literatura y movimiento de entraña hominal, de adhesión humana, más allá de las

⁶⁸⁶ CHURATA, Gamaliel. "El dolor americano", en *Cuadernos Literarios* suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 27, sábado 30 de julio de 1949.



invencundas cofradías que nos atahonan”⁶⁸⁷. Churata muestra varios argumentos para distinguir el vanguardismo andino o del Titikaka del vanguardismo europeo; pero no niega conocimiento e influencia. Su apuesta va por encontrar una especificidad americana.

También formula esta distinción entre el vanguardismo europeo y andino cuando comenta la obra de César Atahualpa Rodríguez, el poeta arequipeño autor de *La torre de las paradojas*:

El mismo Atahualpa [...] reconoce que frente al modernismo rubendariano, las modernas tendencias (es decir, las vanguardistas) de la poesía, obedecen no a descoyuntamientos simiescos, si que a resultante de proceso anímico acorde con nuestros sincronismos. Y se podrá agregar —a su tiempo es una de las labores más necesarias— que factores endógenos determinan este fenómeno por el cual la “expresión” americana viene a ser, virtual y formalmente, una novedad desorientadora para toda inteligencia nutrida de prejuicio europeo. (Afirmándose como se afirma que la vanguardia de indoamérica es un reflejo de revoluciones caducas en Occidente, esta proposición puede ser tomada como un nuevo visaje simiesco; para un espíritu serio, no. Ha de llegar día que se esclarezca todo de una manera sencilla y definitiva⁶⁸⁸).

Para Churata, el vanguardismo andino emerge de acuerdo a las coordenadas histórico-culturales y a las dinámicas de lo sincrónico y lo diacrónico.

Dentro de su poesía, Gamaliel Churata siempre ha buscado una renovación en el lenguaje⁶⁸⁹ porque lo consideraba clave para la lograr los objetivos indoamericanos; de allí su idea de fusionar lenguas como el quechua, el aymara y

⁶⁸⁷ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 19.

⁶⁸⁸ CHURATA, Gamaliel. “Panorama de América. La Torre de las paradojas. César A. Rodríguez. Ediciones Nuestra América Buenos Aires-1926”, en *Boletín Titikaka*, N.º 5, Puno, diciembre, 1926.

⁶⁸⁹ Considera Churata que lo que hace que la poesía superviva es el cambio continuo de su elemento formal, es allí donde radica la elavación: “Su secreto radica en su vuelta a un primitivismo organizado con materiales diferentes, con formas propias de una evolución intelectual, vaciadas en un contenido capaz de superar ese primitivismo”. Cfr. CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1949z.



el español como una forma de encontrar una expresión americana⁶⁹⁰. Esta idea de la búsqueda de una expresión indoamericana lo lleva a auspiciar, defender y aplicar la propuesta de Francisco Chuquiwanka Ayulo, quien proponía una escritura fonética más cercana a las lenguas vernáculas como el quechua y el aymara. En el apartado siguiente, nos proponemos explicar el vínculo que tiene la intención de Churata en la búsqueda de una lengua propia con los movimientos de vanguardia latinoamericana.

Una de las características del vanguardismo latinoamericano es la búsqueda de un lenguaje propio. Un artículo ilustrador en este tópico es "Utopía del lenguaje: Nwestra ortografía bangwardista" (1997) de Jorge Schwartz, quien considera que:

Una de las dimensiones utópicas de la vanguardia, especialmente en el Brasil, en la Argentina y en el Perú de los años veinte, fue la posibilidad de pensar un nuevo lenguaje o los esfuerzos por renovar los lenguajes existentes. Este fenómeno pasó por varias etapas, con denominaciones diversas. Por un lado, la "lengua nacional", ideada por Mário de Andrade, representa un esfuerzo capaz de aglutinar gran parte de las expresiones dialectales del Brasil, para llegar a una síntesis representativa de las peculiaridades lingüísticas de todas las regiones del país. Por otro lado, proyectos como el "idioma de los argentinos" de Borges, o la "lengua brasileña" (como Mário de Andrade la denominó inicialmente), responde a la necesidad de actualizar la lengua escrita al uso impuesto por la práctica oral, y se circunscriben a una experiencia más limitada desde el punto de vista topográfico. Más regional aún es el "neo-criollo" de Xul Solar, especie de dialecto inventado por el pintor argentino, basado en el castellano y en el portugués, para ser usado en América Latina. De otro orden es la "panlengua" de Xul Solar, utopía lingüística semejante al esperanto. Por último, la "ortografía indoamericana", proyecto del peruano Francisco Chuquiwanka Ayulo, se limita a una modificación de la ortografía castellana, como modo de recuperar supuestos rasgos indígenas aún presentes en la práctica oral. Estas designaciones revelan una tentativa de modificación y distanciamiento del "español" o del "portugués". La ilusión de mantener intacta la tradición lingüística heredada de Europa, de acuerdo con los cánones impuestos por las academias, significa estancarse en el pasado colonial, no reconocer el carácter evolutivo de la lengua, negar en última instancia la propia tradición americana⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ En esta misma investigación véase el apartado 3.1.7. La Propuesta lingüística de Gamaliel Churata.

⁶⁹¹ SCHWARTZ, Jorge. "Utopía de lenguaje: Nwestra ortografía bangwardista", en SOSNOWSKI, Saul (selección, prólogo y notas). *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardia y tomas de posesión*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997, pp. 122-123.



Explica Schwartz que esta idea de afirmarse con un lengua distinta no pertenece a la vanguardia propiamente dicha; puesto que ya antes la habían tomado los movimientos románticos vinculados a las guerras de la independencia, cuando los escritores e ideólogos buscaban poseer un perfil nacional que los distinga como países a través de sus letras. Afirma Schwartz que lo que hace la vanguardia es retomar la discusión: "En ese sentido, la voluntad de un nuevo lenguaje está íntimamente asociada a la idea de 'país nuevo' y de 'hombre nuevo' americano. Por eso no extraña que esa polémica surja dentro de un contexto nacionalista y de revisión de cuestiones de dependencia cultural"⁶⁹². Esta idea de liberarse de toda dependencia es indagada por Schwartz en las propuesta intelectuales de distintos países de Latinoamérica y concluye que: "Alencar, Simón Rodríguez, Sarmiento y González Prada defienden apasionadamente la idea de una lengua americana, contra el conservadurismo de las academias. Los cuatro perciben de manera unánime el lenguaje como fenómeno evolutivo, cada vez más distanciado de las antiguas metrópolis"⁶⁹³. Para el caso peruano, considera que las ideas sobre la lengua planteadas por González Prada en su ensayo "Notas acerca del idioma" (1889) son retomadas por el vanguardismo andino de los orkopata: "En el Perú, al pensar una vanguardia indoamericana, el grupo Orkopata de Puno retoma los ideales lingüísticos de González Prada: especialmente en los artículos de Francisco Chuqiwanka Ayulo sobre 'ortografía indoamericana' aparecidos en el Boletín Titikaka y en el vanguardismo incaico de la poesía de

⁶⁹² Ibidem, p. 123.

⁶⁹³ Ibidem, p. 129.



Alejandro Peralta⁶⁹⁴. Agrega que: “La finalidad de esta escritura no se limita a una actualización del lenguaje escrito de acuerdo con los usos orales vigentes. Al contrario, es un proyecto que rescata del pasado indígena la dimensión oral del quechua y el aymara”⁶⁹⁵. Afirmaba que la ortografía fonética propuesta por Chuquiwanka Ayulo encuentra un espacio apropiado para su difusión en una revista vanguardista como *Boletín Titikaka*. Considera que, con esta escritura: “En realidad estamos frente a un lenguaje verdaderamente mestizo, donde se cruzan la sintaxis y el vocabulario español con la fonética de uso natural del castellano contaminado con las lenguas precolombinas”⁶⁹⁶. Esta actitud cultural busca mejorar, oxigenar y movilizar la estática lengua española.

Toda esta intencionalidad de buscar una lengua propia estaba en el proyecto de Gamaliel Churata; ya que asume la propuesta de Chuquiwanka Ayulo y la aplica en su escritura. El mismo Churata hace un comentario a este artículo⁶⁹⁷, que se inicia con un epígrafe de Unamuno: “Revolucionar la lengua es la más honda revolución”, donde apoya a la propuesta y llama al debate; lamentablemente nadie responde. En el *Boletín Titikaka* solo aparecen dos textos con este sistema. Si bien es cierto que Churata en el boletín no escribe textos con este sistema, en ese mismo año (1928) publica dos poemas en la revista arequipeña *Chirapu*, donde hace uso del sistema ortográfico propuesto por Francisco Chuquiwanka: “Epopeya del qe buelbe” y “Poema del Coyto”. Los temas de los poemas serán muy

⁶⁹⁴ Ídem.

⁶⁹⁵ Ibidem, p. 138.

⁶⁹⁶ Ibidem, pp. 138-139.

⁶⁹⁷ Cfr. CHURATA, Gamaliel. “Ortografía indoamericana”, en *Boletín Titikaka*, N.º 17, 1927, p. 1.



frecuentes en la obra posterior de Churata. El primero trata de la muerte de su hijo y la firme esperanza del retorno; es más, se grafica el retorno del hijo muerto. El tema del segundo poema es el despliegue del erotismo, donde representa el acto sexual mismo.

Estos dos poemas que publica en *Chirapu* son una muestra de la peculiaridad lingüística original, porque responden a una resistencia idiomática, que era una de las propuestas de Francisco Chiquiwanka de "ortografía indoamericana"⁶⁹⁸. Este manifiesto propone tres reglas: "1.- qada letra no representa mas qe un sonido elemental imbaryable qalqyera que sea la qombinasyon qe forme. 2.- qa silaba no tiene mas de una boqal-las silabas de una palabra se qwentan por el numero de sus bocales 3.- qada palabra se escribe qomo se pronunsa"⁶⁹⁹. Si bien es cierto este movimiento lingüístico busca negar toda actitud pasiva frente a la lengua invasora, el español, lamentablemente no tuvo la consistencia que debe mostrar un proyecto de esta naturaleza, tal como lo ha demostrado Cynthia Vich⁷⁰⁰. Sin embargo, es necesario valorar su actitud política que enfrenta una realidad diglósica y distintiva que se manifiesta a través de la exclusión lingüística. Además, esta propuesta tiene vínculos ideológicos y estéticos que responden a una propuesta de descolonización y de resistencia

⁶⁹⁸ Ídem.

⁶⁹⁹ Ídem.

⁷⁰⁰ Cfr. VICH, Cynthia. Ob. cit., 2000, p. 194: "A pesar de la importancia del proyecto por su rechazo a una recepción pasiva y mecánica de la normativa lingüística del español, y a pesar también de sus intenciones de legitimar lo oral frente a lo escrito, intento nunca trasciende el espacio de su propio manifiesto. Lo que garantiza su fracaso es la incoherencia interna que presenta, y el hecho de que el mismo Boletín nunca trato de adoptar (ni mucho menos imponer) las reformas planteadas". Aparte de estas características, ella menciona otras, como la propia incoherencia de quien lo propone, porque no logra controlar el uso de las grafías que propone; por ejemplo, usa indistintamente la "r" y la "rr", además solo aparecen dos textos usando este sistema ortográfico.



cultural. Uno de los poemas donde aplica la ortografía de Chuquiwanqa Ayulo es

“Epopeya del qe buelbe”⁷⁰¹. Churata asume esta ortografía porque considera que:

La contribución de Francisco Chuquiwanqa Ayulo presta a la ideología revolucionaria de indoamérica por medio de su ortografía fonética que permite una mayor unidad expresiva tanto como acerca al castellano a los ricos idiomas nativos estableciendo leyes comunes que los rijan tienen una duplicada importancia –impone como regla el genio de la lengua indoamericana respetando su ortología y nos recuerda que el circuito trazado por la espada de los libertadores no se cierra si los indoamericanos no libran antes (entre otras) la batalla por la estética⁷⁰².

Allí mismo afirma que esta es una escritura que viene del inkario y que se convierte en un medio necesario para acercar los mestizos a los indios. También recuerda que este mismo sentido de razonamiento tenía González Prada⁷⁰³: “[...] es bueno recordar así mismo que González Prada dejó señaladas aunque no explícitamente las capitales diferencias del habla española con la indoamericana”⁷⁰⁴. Churata sigue la idea de afirmar la identidad a través de una expresión americana.

⁷⁰¹ En el mismo número donde aparece este poema de Churata, también aparece el texto de Ántero Peralta Vásques “El uno y vario arte vanguardistas”. Él formula el siguiente llamado: “Releaguemos lo simiesco al simio y formemos NUESTRA ESTÉTICA, con el barro de nuestro suelo y el aliento de nuestra raza [...] De aquí que la materia prima del nuevo arte esté en el aspecto más noble de la dinámica social: en el APOSTORADO. De aquí también la rebeldía en la forma que rompe los casilleros para alcanzar la libertad” (cfr. *Chirapu*, Arequipa, año 1, N.º 1, enero de 1928, p. 2). También es importante mencionara que en esta misma revistas aparecen dos poemas que tienen como motivo a Teófano. Como sabemos, él fue un hijo muy querido por Churata y su muerte le causó mucho dolor (cfr. Cochamanta, Jatun. “Teófano cutimuncaña puni Churata”, en *Chirapu*, Arequipa, año 1, n.º 2, febrero de 1928, p. 8; también “Jamuy Teófano”, en *Chirapu*, Arequipa, año 1, n.º 3, marzo de 1928, p. 7). No hemos podido reconocer a quién corresponde este seudónimo. También hay otros poemas que tienen el mismo sentido de valoración de Teófano, como los poemas de Inocencio Mamani, publicados en el *Boletín Titikaka*.

⁷⁰² CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1927d.

⁷⁰³ Se refiere a la propuesta lingüística de Manuel González Prada, escrita en el ensayo “Notas acerca del idioma”, en 1889. Cfr. GONZÁLEZ PRADA, Manuel. *Ensayos 1885-1916*, Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2009, pp. 109-126.

⁷⁰⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1927d.



En el poema, hay dos lenguas básicas: el aymara en "Teofano ña qutimunkaña" ("Teófano volverá"); luego, todo el poema está escrito siguiendo las reglas ortográficas de Chuquiwanwa ("qe" no se considera necesaria porque es muda; "buelbe", las dos escribe con "b" labial), como se podrá apreciar en el poema.

[3] EPOPEYA DEL QE BUELBE⁷⁰⁵

Teofano ña qutimunkaña
 Tambyen mi braso se ajito
 Llena de amor bibro mi qarne
 Dije mis palabras
 Mi aydo se alegre

Nada mas fwerte en su jesto
 Nada mas noble qe su vos
 Nada mas blanco que su jubilo
 Ni mas destelloso
 Qe el derroche de estrellas
 En el silensyo de su peregrinasyon

Yo le e visto junto al fwego del sol
 Le e toqado en la syerra
 Segi los ritmos de su pisada astral
 Mis sentidos persigen qomo sinco lebreles

⁷⁰⁵ CHURATA, Gamaliel. "Epopeya del qe buelbe", en *Chirapu*, Arequipa, enero de 1928, p. 2.



SE PONE SORDO I ORONDO EL PLANETA DE QONTENERLO

Tanto le pesa asi los silbidos matinales

Qomo el pesor de mis parpados

Esta en mi aora

Byene sonando su qaraqol antiwo

¡lo beo!

¡lo beo!

¡lo beo!

Mi sensible entusyasmio lo absorbe

Qomo un timido tremor de qwerdas

Se diluye en armonya ipnotiqa

¿de su apostura melodiosa

Nadye qonserba algun rreqwerdo?

ESTA EL BISEPS ¡se alegra! ¡tyene ambre!

i esta brutalidad qe perfora mi qanto

¿NO ES DE EL?

Qomo tengo el deber de rrendirle omenaje

Mi plebeyo instrumento se rrinde a su majsima dimensyon

Una parte de su ser late en mi qanto

Todo enbwelto en lus sernida y trabajada

Soy el ultimo rrinqon de su palabra



I ESTOY DE PYE

Mirando insomne la distansya veo que se anunsa

U n r r e s p l a n d o r

El nivel formal del poema nos presenta varias características del denominado vanguardismo andino; por ejemplo, el uso de las mayúsculas y las minúsculas. Las mayúsculas son utilizadas para hiperbolizar las acciones ("I ESTOY DE PIE"); las palabras crecen como él mismo; no son pequeñas, son altas y esa es la idea que trata de vislumbrar: que él está parado esperando a su hijo. O para señalar la estatura y la grandeza de su hijo: "¿NO ES DE EL?"; del mismo modo para señalar la dimensión del lugar donde se encuentra: "SE PONE SORDO I ORONDO EL PLANETA DE QONTENERLO". En los tres casos, las palabras mayúsculas están cumpliendo la función de la grandeza; ello intensifica la expresión. Las minúsculas son usadas para desarrollar el tema.

Otra de las características que podemos observar es la ausencia de los signos de puntuación, que orientarían la formalidad de la lectura del poema; esto es vinculante con la escritura del poema vanguardista que es exento de puntuación, pues rompe con las formalidades de la escritura.

La otra característica es el juego con el espacio de la página, lo que le permite crear sensaciones; por ejemplo, cuando quiere insistir, tanteando el encuentro, en la visión del hijo. Transmite la sensación del esfuerzo y la emoción que está viviendo y que se le está yendo, explotando la expresión sinestésica:

¡lo beo!



¡lo beo!

¡lo beo!

Otro ejemplo de este uso es cuando observa su anuncio y escribe sobre la página:

I ESTOY DE PYE

Mirando insomne la distansya veo que se anunsya

U n r r e s p l a n d o r

El último verso se alarga ocupando toda la página para la sensación de la llegada de lo que se ha esperado con tanta ansiedad y también de su grandeza.

A nivel del contenido, el tema que presenta es la espera del retorno del hijo que se fue. Tres son los sujetos que intervienen: el hijo ausente que murió y se espera su retorno; el padre que canta y hace el llamado para el retorno del hijo; y la comunidad que es destinataria de su canto. El poema es básicamente lineal. Allí menciona que el hijo viene con un resplandor.

En el léxico que emplea, tiene referentes andinos; es más, hay frases aymaras como "Teofano ña qutimunkaña". Teófano fue su hijo muerto que espera el retorno, de allí su fe en que su hijo vuelve; al concluir el poema, ve el resplandor del hijo que anuncia su llegada. También hay palabras técnicas. Esta heterogeneidad da cuenta de una expresión misturada.



Las metáforas rompen con los convencionalismos. Así, el planeta, como una gran extensión, se vuelve sordo y orondo al tener dentro de sí al que vuelve; el planeta es humanizado, escucha y se alegra: "ESTA EL BISEPS ¡se alegra! ¡tyene ambre!". El biseps tiene emociones y sensaciones, se alegra y tiene hambre.

El otro poema que aparece en *Chirapu* es "Poema del coyto"⁷⁰⁶. Este es otro de los temas frecuentes en la poesía de Churata, donde también observamos las mismas características vinculantes con la poética vanguardista.

[4] POEMA DEL COYTO⁷⁰⁷

1

Ansyedad rejtangular definitiba del maravilloso instante
 No engullo su carne ni deseo triturarla
 El soy i yo aqarisyamos su distansya
 Mis manos qonserban el reqwrdo
 De sus bestyales desnudeses y sus pulpas ajtibas
 LA MEMORIA SE EMPAPA EN EL SUDOR LEJANO DE SU QWERPO
 ¡qomo todo tiene el alito la pulsasyon el ritmo
 Rejtangular definitibo del maravilloso instante!

⁷⁰⁶ Es importante anotar que en el mismo número aparece un texto de Víctor Romero, "Acotaciones a la prensa criolla. (A propósito de la Ortografía Indoamericana de Choquehuanca Ayulo, Palacios y otros)", donde se formula una defensa de este proyecto y refuta las imposturas de los "indiófobos emperejilados" que consideran a este proyecto como "modismos serranos". También es importante señalar que, al igual que Churata, que utiliza la ortografía de Choquehuanca Ayulo, lo hace Antero Peralta, donde utiliza el mismo léxico. Es tan consiente, que cambia la escritura de su nombre a Gamalyel Churata – A. Peralta Basques. También aparece un poema de su hermano Alejandro Peralta que no asume la ortografía indoamericana, pero sí utiliza las formas vanguardistas. Cfr. ROMERO, Víctor. "Acotaciones a la prensa criolla. (A propósito de la Ortografía Indoamericana de Choquehuanca Ayulo, Palacios y otros)", en *Chirapu*, año 1, N.º 2, Arequipa, febrero de 1928.

⁷⁰⁷ CHURATA, Gamaliel. "Poema del coyto", en *Chirapu*, Arequipa, febrero de 1928, p. 4.



2

Bino la sucesyon de rostros futuros
 Atrabesando el timpano en el byento i la fyebre
 Bwelts tyerra bolqanica
 Disparada al bertise de la boluntad!

Ella ubo de abrirse plasida
 En rrombos de transparensya birjen
 Mientras le undyan qolerica florasyon
 Mis rrojos qandentes

3

Lwego la mañana el chispaso la estrella
REBENTASON DE LUSES LIQUIDAS
 Bolqanes de estomago irbyente
 Lo nwebo
 Lo unico
 Lo impensado

Bosque arranca de infansya

Y en el embryon se abre el pájaro qe trina.

En este poema, las metáforas vanguardistas son más inesperadas. Así, tenemos una ansiedad rectangular, la memoria se empapa de sudor, rectangular el instante, rombos de transparencia, luces líquidas que se revientan. Todo el acto sexual se vuelve geométrico. Estructuralmente se divide en tres grandes



apartados, un antes del acto sexual, el momento del acto sexual mismo y un después del coito, que se despierta en un mundo de maravilla asistido por la insinuante concepción, por el nacimiento de una nueva vida, luego del inteso acto de concepción.

Otro de los poemas de Churata que tiene las mismas características es "Penetración"⁷⁰⁸; en el cual se observa cómo la máquina ya entra en la poesía de Churata:

[5] PENETRACIÓN

el SOL mito infantil
 juguete cosmogónico
 pelota mayor, pelota ingrávida
 polizonte esfera en el testículo cerebral...

NO ES EL VIEJO DE ORO
 NI EL DIOS DE LOS ANTIGUOS CULTOS

lleno de urgencia
 puso motor al surco
 y el surco camino

abofetea las almas!

⁷⁰⁸ CHURATA, Gamaliel. "Penetración", en *Hangar. Ex-trampolin-arte supra-cosmopolita*, Lima, N.º 2, segunda quincena de octubre, 1926.



Aquí el poeta toma como elemento poetizable al sol. Este sol que canta no es el sol de oro, el dios sol de los antiguos padres; sino que tiene otras características. Por ejemplo, es una pelota, un juguete, un polizone; en el surco hay motor. Estas palabras pertenecen al mundo moderno; léxico asimilado por Churata para desmitificar y calificar a los objetos de la naturaleza. Que en este caso son el sol y el surco, elementos vinculados al "Mito infantil", "al dios de los antiguos viejos". Así, el sol representaba en el mito al Dios de arriba y el surco, a la madre tierra, que corresponde a este mundo de acá.

Churata publica en el *Boletín Titikaka* tres poemas que están dentro del vanguardismo indigenista: "Gimnasia del hombre diurno", "Versos de Achachila" y "Matinas". Cynthia Vich, al comentar los dos últimos, considera que estos poemas, si fuesen calificados por un vanguardista ortodoxo, no los aceptaría como tales; puesto que considera que lo único vanguardista que tienen estos poemas son rasgos bastante superficiales, como la variación tipográfica, característica que está presente en ambos poemas. En el caso de "Versos del Achachila", le suma las características de la variabilidad métrica y el juego en la diagramación de los versos en el espacio de la página. Por otro lado, encuentra en los poemas rasgos del romanticismo y del modernismo; sin embargo, aclara que "es uno de los rasgos más originales del vanguardismo latinoamericano; su convivencia con elementos pertenecientes a otras corrientes literarias que todavía se encontraban bastante vigentes en la práctica continental"⁷⁰⁹. Esto no es tan cierto, porque Churata no solo hace ligeros cambios en la forma de la expresión; sino que va

⁷⁰⁹ VICH, Cynthia. Ob. cit., 2000, pp. 125-128.



más allá. Sus poemas no tienen por qué ser medidos por un vanguardismo al que él criticó duramente, tal como lo hizo en la polémica con César Vallejo, donde aclaró que, si bien este vanguardismo tenía diálogo con el europeo, también era cierto que tenía sus propias especificidades. Esta tradición se encuentra en su poesía como en los poemarios *Ande* de Alejandro Peralta, *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat, entre otros tantos. Entonces, los poemas que aparecen en el *Boletín Titikaka* pertenecen plenamente al vanguardismo indigenista, porque en ellos convergen básicamente tres corrientes: romanticismo, modernismo y vanguardismo. Romanticismo, por la actitud del sujeto; modernismo, porque aún mantienen el léxico modernistas; vanguardista, porque hay experimentación gráfica sobre la página en blanco, juegos tipográficos y versificación irregular. Todo ello se suma a la temática indígena que tratan.

Los poemas que aparecen en las revistas vanguardistas *Racacielos* y *Hangar* ("Hombres ultraórbicos" y "Penetración", respectivamente), tienen las mismas características formales en la elaboración del poema; a ello se suma los contenidos andinos que buscan ser expresados en ellos. También están, en este mismo campo, los poemas de *Interludio bruníldico* (1931), como "De la fecundación", que aparece en la revista *Choquehuanca*, y "Matinas", que aparece en *Idioamérica*.

El poema "Oleo", que publica en la revista *Kosko* en 1925, es un soneto que cumple una función de tránsito de las poéticas; puesto que allí se deja ver un cuidado en la estructuración del poema. Si bien es cierto que incluye en el



escenario del poema referentes andinos, no lo acerca a la poesía andina y menos a la poesía vanguardista. Es un poema que, por el tratamiento formal, está más cerca al momento modernista de Churata; en todo caso, es un poema de tránsito. Iguales características tiene el poema "Edicto", que es otro soneto que publica en la *Revista del Instituto Americano de Arte*.

Los otros poemas sueltos están más cerca al momento andino en la poesía de Churata. Allí están los poemas "Kuluyos", que se publica en la revista *La Sierra* (revista cuzqueña que se editaba en Lima), y "Elegía plebeya por la compañera que murió Imilla", que se publica en *Amauta*. También tenemos el poema "Innominado", que aparece en la antología de Manuel Suárez-Miraval. Este es un texto que está entre sus poemas vanguardistas y la poesía andina; pues allí hay una fuerte presencia andina, sin embargo, algunas metáforas conservan formas vanguardistas y en algunos casos también se puede observar rasgos modernistas.

"Elegía plebeya por la compañera que murió imilla" es un poema de tránsito. No se ubica específicamente en uno de los tres momentos; sino que convergen en el poema los rasgos modernista, la metáfora vanguardista y el tema andino. No obstante, se puede ver que hay un fuerte acercamiento al tema andino y sus formas; pues ello es dominante en la estructuración del poema.

[6] KULUYOS⁷¹⁰

Quelecho piedra y Janita pankara
van por el camino abierto de toda nube,

⁷¹⁰ CHURATA, Gamaliel. "Kuluyos", en *La Sierra. Órgano de la Juventud Renovadora Andina*, Lima, año III, N.º 27, p. 27.



van con rubor de chijchipa en la vergüenza.

Quelecho piedra rompe el terrazgo

y sus flores Janita siembra

con su dulce akulliqo.

Los toros se encrespan

con lomos de lago bravo;

pero la esteva araña en las pieles de oro.

Ya van para caer el arrebol y la lechuza

–tiña del aire un polvillo canta–

Quelecho piedra gruñe,

Janita pankara llueve de sus manos el grano.

La semillas

a cada paso de la imilla

de olor de tierra se embriagan y cantan,

cantan olor de madre virgen

y desde adentro layo y mamita-ttosankeyo...

Así es de lindo el kaluyo

y la noche del aire

con su luna y su frío

y todo su temblor de pellejo...

Quelecho piedra duerme

y Janita pankara cosecha en su cosa la wawa del amanecer.



En este poema, hay un acercamiento al mundo andino; así, Juan Luis Cáceres Monroy menciona que:

En un tono diferente y con un ritmo interior se pintan escenas de la vida indígena. El lenguaje, se acerca en estructura a las lenguas nativas en que sustantivo y adjetivo se diferencian por su posición en el texto: "Quelecho piedra y Janita pankara", en que la palabra piedra significa fuerte, duro, resistente y la palabra aimara "pankara" (flor), significa bella, dulce, agradable. La pintura muestra la filosofía del Ande, en una acepción dualista del mundo, hombre-mujer, sin diferencias, que en una unión natural y eterna funden sus vidas para interactuar con la naturaleza en una vida sencilla en la que la reciprocidad es el norte de toda su conducta. El poeta pinta la vida cotidiana de una pareja andina, en común con la naturaleza que forma parte de su vida. La siembra, con todos los esfuerzos que realiza la pareja. La tierra recíproca les recibe las semillas, cuya tarea de arrojarla es exclusividad de la mujer. En estampas sucesivas y con pleno calor humano el poeta va pintando su vida". Agrega que "Se insertan términos aimaras, especialmente sustantivos. Kaluyos, que significa recinto de piedra, lugar donde se cobija el ganado y la familia, chijchipa, yerba medicinal, que simboliza la naturaleza, akullico que simboliza el uso mítico de la coca, como elementos de adivinación, propiciatorio para obtener buenos resultados de la tarea emprendida, como alivio para el cansancio. Layo y mamita ttosenkaya, yerba que muestra el verdor de los campos y que será el sustento del ganado, que por reciprocidad brinda la tierra al hombre para mejorar su vida"⁷¹¹.

Gamaliel Churata reorienta su poética, ingresando al experimentalismo lingüístico con la intención de explorar nuevas formas expresivas. Hay varios elementos de orden estético e ideológico que permiten situar su poesía como vanguardista. Es ideológico porque cuestiona, desde la escritura, el colonialismo lingüístico y propone un lenguaje más cercano a los idiomas andinos. También debemos mencionar que estos segmentos no tienen barreras rígidas, sino que son permeables; por ello que existen poemas en tránsito o poemas en los que convergen distintos registros.

⁷¹¹ CÁCERES MONROY, Juan Luis. "Orkopata y el nacimiento de la poesía indigenista", en CÁCERES OLAZO MONROY, Jorge Mariano (editor). *Cultura, historia y sociedad en la meseta del Q'ollao*, Lima, s.e., pp. 80-81.



4.2.3. Momento andino

El corpus del momento andino en la poesía de Churata lo extraemos básicamente de su libro *El pez de oro*. Si bien es cierto el poema cobra mayor relevancia dentro del contexto del libro, la extracción no implica una desconexión del texto matriz; no obstante, el poema tiene autonomía como objeto estético. Por ello, las interpretaciones de los poemas se comunican con varios contextos; no obstante, consideramos estas interpretaciones dentro del libro matriz *El pez de oro*. También establecemos un diálogo con el contexto cultural y con el mundo quechuamara; esto con la finalidad de explorar la riqueza expresiva del poema.

Este momento coincide con la época en que adquiere mayor esplendor el seudónimo Gamaliel Churata⁷¹². Julio Noriega sostiene que el seudónimo en un poeta quechua no es una simple sustitución del nombre o un ocultamiento; sino que es una estrategia que utiliza para reinsertarse a la comunidad andina o para ser más coherente con el mundo que representa en sus textos⁷¹³. La idea del seudónimo como una forma de reprimir el nombre para dar paso a una identidad más colectiva resulta sugerente puesto que la actitud de estos poetas es representar y cantar su mundo y ese mundo es colectivo, por ello la idea de autor individual no es tan coherente. Gamaliel Churata pone de manifiesto su arte verbal andino. Existen varios estudios sobre las manifestaciones del arte verbal andino.

⁷¹² Según Teobaldo Loayza Obando, Arturo Peralta adopta el seudónimo de Gamaliel Churata en 1923 y aparece por primera vez con este seudónimo en la revista *Kosko*, en 1924. Lo que sí parece ser cierto es que en 1923 adopta el seudónimo de Gamaliel Churata; sin embargo, su primera publicación no sería en la revista *Kosko*, sino en la revista *Nervios* (Puno, año 1, n.º 1, 15 de noviembre de 1923, pp. 13-15), con el poema "Versículos de Germinación". Aún no hemos podido constatar la publicación; nos guiamos de la bibliografía que registra Juan Luis José Antonio Cáceres Monroy en su tesis doctoral *Tres representantes del indigenismo en Puno* (Universidad San Antonio Abad del Cusco, 1973, p. 282).

⁷¹³ NORIEGA BERNUY, Julio. *Poesía quechua escrita en el Perú (antología)*, Lima, CEP, 1993, pp. 37-38.



Uno de los que ha explorado este campo es Francisco Carrillo, quien precisa que: "En principio la poesía quechua no se presentaba como un ordenamiento de palabras solamente. Formaban una unidad con la música, así, los versos se acompañaban con la quena, la antara, el pincullo, el pututo o la tinya, y con gran frecuencia esta poesía iba unida también al baile, a la danza [...] Sus frases eran cortas, sencilla, y sus unidades se repetían con frecuencia que parecía monótona a los desacostumbrados oídos de los españoles"⁷¹⁴.

Las manifestaciones artísticas andinas o el arte verbal andino ha sido estudiado siguiendo los moldes teóricos de Occidente; sin embargo, existen intentos por clasificar este inmenso corpus. Harrison encuentra que Jesús Lara es el que hace un intento serio por clasificar este corpus literario; allí encuentra ocho géneros de poesía: *jaylli* (un himno), *arawi* (canto de amor), *waki* (canto amoroso en forma de diálogo), *taki* (canto genérico y temático), *wayñu* (menos subjetivo que el *arawi*), *qhashwa* (canto festivo), *aranway* (canto humorístico) y el *wanka* (una elegía). La base de la clasificación está dada tanto por su contenido (cánticos funerales, cánticos de victoria, de dinastía histórica), como por el criterio de participación coral⁷¹⁵. Por su parte, Francisco Carrillo menciona lo siguiente:

Existió el Qhaswa que para canto y danza de alegría: el aranway, poesía humorística, muy parecida a la fábula pero sin moraleja; el Wanka era una elegía, un lamento por la desaparición de los seres queridos; el Haylli un himno que ensalzaba a los dioses, o a los héroes, o a la siembra, o cosecha; el Taqui, que 'significa todo junto, baile y cantar' según nos dice el cronista Cobo, expresaba cualquier emoción o sentimiento, y se celebraba en las plazas públicas, en ciertas solemnidades y con la presencia de los sacerdotes; el Ayataqui era una canto de la muerte; el aymoray un ruego para pedir mejores cosechas a los dioses tutelares; el Wawaki era un canto dialogado, un

⁷¹⁴ CARRILLO, Francisco. *Literatura Quechua Clásica. Enciclopedia histórica de la literatura peruana 1*, Lima, Editorial Horizonte, 1986, p. 47.

⁷¹⁵ HARRISON, Regina. Ob. cit., p. 28.



estribillo, ofrecido a la luna y que se escuchaba en épocas en que habría que cuidar las sementeras de los animales dañinos; el Huayño juntaba la música, la poesía y la danza para interpretar la naturaleza; el Harauí, de significado lírico bastante elusivo, era canto del amor, del amor triste, del dolor, de la separación⁷¹⁶.

Luego de la minuciosa revisión *La gramática Quechua* de José Dionisio Anchorena, Gonzalo Espino presenta las formas más comunes de la poesía quechua: 1. *Harahui* o *yarahui*; 2. *Huayno* o *huayño*; 3. *Haylli*; 4. *Huacaylli* o *huaylli*; 5. *Ayataqui* y *huaccataqui*; 6. *Huancay* y *aranhuay*. Además de las composiciones mestizas⁷¹⁷.

La última poesía de Churata se enmarca dentro de esta tradición. Para llegar a esta etapa andina, atraviesa una serie de cambios tanto temáticos como formales. Un cambio formal es el experimentalismo lingüístico en el castellano mismo. En cuanto al contenido, son frecuentes el erotismo y el ámbito familiar. Gamaliel Churata, comentando el libro *Héseros* de Ernesto More, explicaba que:

Se ha hecho ostensible a lo largo del mapa continental tenencia acusada en extremo particular de un retorno del Harawí, y esto tanto en país cosmopolita como Argentina, o de raíz y tesituras indígenas actuales como Bolivia. Es entonces que se hace necesario el interrogante que esclarezca el sentido de lo que puede aún ser la poesía en lengua hispana de un mundo, que si es inkásico en las raíces, avanza luciendo ropaje nada indígena, y, al contrario, parece esmerarse en adoptar más bien atuendos de ultra modernidad en el sentido occidental⁷¹⁸.

Más adelante, agrega que: "La poesía que pretende amasarse con sentido terrígeno histórico deberá surgir de una de una concatenación metódica del

⁷¹⁶ CARRILLO, Francisco. Ob. cit., p. 47.

⁷¹⁷ Para una explicación profunda, véase ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. *Etnopoética Quechua. Textos y tradición oral quechua*, Lima, tesis doctoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007, pp. 172 y siguientes. Sobre todo el apartado 3.1. Imaginando la poesía quechua.

⁷¹⁸ CHURATA, Gamaliel. "Apetencias de la poesía inkásica", en *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 350.



Harawi Inkásico”⁷¹⁹. Y en esta valoración, debería rescatarse la poesía de More: “Juzgo que en América si la tendencia inkaizante se consolida, debe reactualizar poesía tan saludable, pluvínica y rural como la poesía andina de Héspero”⁷²⁰. Este tipo de poesía que reclama Churata está presente en *El pez de oro*. Las formas de expresión andina que Churata muestra en su libro son las siguientes: *haylli*, *harawi*, *hararuña*, *wayñusiña*, *tokaña*, *amayali* y *khirkhili*.

Para explicar cada uno de estos géneros líricos, seguiremos la siguiente metodología: primero, propondremos una explicación conceptual para cada uno de los tipos, esto será siguiendo la conceptualización propuesta por Churata en su “guión lexicográfico”; luego, confrontamos la definición con diccionarios autorizados de aymara y quechua con la finalidad de precisar su significado. También recurriremos a la bibliografía existente sobre la poesía quechua y aymara. Luego de la definición, proponemos en anexo un poema representativo de cada género; esto nos permitirá fijar las características de cada uno de los tipos que existen.

Churata hace un deslinde sobre el registro y el tono de la producción verbal andina, cuestionando toda identificación del arte verbal del indio como una pura expresión del dolor. De tal manera que los *wayñus* y los *yavies* no son la expresión del dolor: “Los psicólogos y ensayistas que sobre temas de América trataron con uniformidad desoladora nos han dicho que el indio es triste. Juzgaron de su arte lírico, generalmente colonial, como de un signo, sin ver que el dolor del

⁷¹⁹ Ibidem, p. 351.

⁷²⁰ Ibidem, p. 352.



indio no es, ni en momento alguno fue más que inhibición del amo que se torno siervo. Tornóse en esclavitud nuestro señorío, decía, con esa tristeza ya jerarquizada el dulce y saudoso Inca Garcilasso de la Vega. Los wayñus y yaravíes del cholo o del indio han sido desde entonces y como resultado de este proceso de inmersión de pueblo indio, nada más que pretextos para embellecer el dolor"⁷²¹. Afirma Churata que la superficialidad, el pintoricismo y el desconocimiento llevan a la crítica a ver solo un arte doloroso en la expresión y que, por el camino del conocimiento de sus lenguas quechua y aymara, descubrirán "que estos pueblos bajo el señorío de los Incas eran pueblos vigorosos, que poseían sino con plenitud total, con gran sentido de la alegría, el goce de la vida"⁷²². Explica que, por más que lo desarraiguen de su tierra al calor o al frío más intenso y los lugares más apartados, nunca el "arte andino incásico pudo ser triste". El dolor y la alegría son manifestaciones culturales de aquello que a los ojos externos puede parecer triste, porque es interpretado desde su configuración cultural; pero a lo mejor para la cultura que produce el canto no lo es así, sino una manifestación de alegría.

Este momento andino en su poesía da cuenta de una relación coherente con una propuesta del proyecto ideológico-estético, que implica un desplazamiento de todas aquellas formas que inhibían una expresión de lo andino en indio, un desplazamiento de la interpretación a la expresión:

Después ..., dos o tres generosos atropellos, ¡y el viento! El viento que sólo en los días que corren vuelve ha henchirse de gérmenes, pues afloran con un mensaje que

⁷²¹ CHUARATA, Gamaliel. Ob. cit. [ensayo], 1949zz.

⁷²² Ídem.



sería insólito si no fuera deslumbrante, poetas cuzqueños, bolivianos, puneños, ayacuchanos, ecuatorianos, en quienes es forzoso identificar el renacimiento de la mentalidad poética del Tawatinsuyu; y en razón no de entusiasmo esporádicos si por acentuación de valores germinales del alma americana. Estos harawikus ya no persiguen "interpretar" al indio, buscan expresarlo, y expresarlo en ellos, puesto que toda surgencia estética debe contenerse en ego. Y es preciso que la voz india adquiera vigencia porque haya llegado la decisión fatal de su victoria sobre los elementos negativos que la soterraron. A poco que estos fenómenos sean estudiados en planos vitales y la crítica pueda servirse del testimonio objetivo del alma humana, se establecerá ley por la cual todo injerto de la ahayu (alma colectiva) supone, en periodo el ciclo, la expulsión de los factores que determinaron su inhibición⁷²³.

Churata es plenamente coherente con lo que propone; él ha seguido este ciclo y también ha expulsado todo elemento que inhibía la expresión andina. Hace una diferenciación entre los poetas que buscan interpretar al indio y aquellos otros que buscan expresarlo. Si observamos su recorrido desde las formas modernistas, luego al momento vanguardista andino, finalmente recalca en las formas andinas. Ya no busca interpretar el sentimiento andino, sino que lo expresa; pues, si apuntalamos esta idea con la que proponía en la diferenciación entre Guaman Poma y Garcilaso, al sostener que el primero escribía en indio y el segundo escribía como indio, Churata se ubica inobjetablemente en la línea de Guaman Poma, al escribir en indio. El ejemplo más palpable está en varios poemas escritos con formas andinas, donde utiliza el castellano andino, el quechua y el aymara. Churata muestra varias formas poéticas practicadas.

4.2.3.1. *Haylli*

En su "guión lexicográfico", Churata propone el siguiente significado: "Kh-Ay. Canción de guerra; la Marsellesa del Inka. Forma épica"⁷²⁴. En el diccionario de

⁷²³ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 12.

⁷²⁴ *Ibidem*, p. 542.



Bertonio, encontramos acepciones vinculadas: "Hayllitha: cantar cuando aran o dançan o llevan muchos una viga. Dieziendo unos y respondiendos otros. Hayllita. Entrar con triunfo en el pueblo, alcançada que sea la victoria. Hayllisitha, hupitha. Levantar alarigo en alguna grande pendencia o quaundo ven maltrar a su señor"⁷²⁵.

Diego González Holguín registra la voz quechua *haylli*: "Canto regozijado en guerra, o chacras bien acabadas y vencidas"; también muestra otras voces vinculantes: "Hayllini. Cantar en las chacras Añi haychayta hayallirccuni, o, haychacra hayllini. Cantar la gala de la victoria o de la chacra. Hayllini. Celebrar en bayles con cantares triumphos o victorias"⁷²⁶. Además: "Cualquier jaily implica estar juntos. Pero en ello se pueden distinguir dos géneros o estilos: uno agrícola y otro triunfal"⁷²⁷. Siguiendo la metodología propuestas, presentamos un poema y señalamos sus características:

[7] HAYLLI DE EL PEZ DE ORO⁷²⁸

¡Khorí-Challwa!..... ¡Khorí-Challwa!.....
 ¡Rompe ya los trinos y emboca la trompeta!
 ¿No tiene el mundo pulso
 para que alumbres sus caminos,
 y aunque turbarse deba,
 sentir que resplandecen tus oros en la sangre
 y que la tuya ablanda el duro pan del hombre?

⁷²⁵ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 534.

⁷²⁶ GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. Ob. cit., p. 157.

⁷²⁷ ALBÓ, Xavier y Félix LAYME. *Poesie Aymara*, Geneve, Patiño, 2007, p. 54.

⁷²⁸ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, pp. 195-196.



¡Khor-Challwa; aveutarás la muerte del sepulcro;
 que sólo a espera del resplandor que nutre,
 la vida estalla con tu amorosa Primavera!
 Haz que los hombres sepan, Khor-Challwa,
 que se va Wirakocha;
 y que en mis pueblos se oiga
 el estertor divino.

¡Ha fulgido tu llanto, Khor-Challwa!
 Hice mi rol de germen y en el germen,
 mostrando del agua la bondad,
 la bondad de la piedra,
 la bondad fértil de la nueve,
 la bondad de los pastos,
 del sol que trae su calor bueno.....
 Mas no pude a la vida negarle mi gusano,
 y aunque de piedra bondadosa,
 mortal la hice,
 como somos inmortales los dioses inmortales.

¡Khor-Challwa! ¡Khor-Challwa!
 En ti no se cansará la vida, Khor-Challwa.
 Te vi en las marejadas estelares,
 en los hervores de la tierra,
 en la fiebre, que es tensión del témpano,
 en la soberbia del harapo,
 en la humildad de harapo del soberbio.



Cristales tuyos fulgen en el Alba,
y si tu fulgor da ojos al ciego,
cegará tu fuego al sol cruel.....

¡Sólo Wiracocha sabe, ¡Khorí-hallwa,
de cual centella destella tu palabra,
de cuyos pechos viene tu latido,
y qué distancias naufragan en tu luz!
Hace temblar los huesos de los Dioses,
pues eres tú el temblor de la vida.

¡Khorí-Challwa! ¡Khorí-Challwa!
Muere en tus nidos el último inmortal!
pero ya los que por la inmortalidad
de los Dioses fueron mortales,
tendrán en ti la plenitud....

¡Ansiedad de tu aroma sacude mi granito,
sacude la rugiente materia de los mares,
sacude el átomo dormido:
y porque vienes en nombre de la vida
el Universo se beza en tus aleluyas!

¡Khorí-Challawa! ¡Khorí-Challwa!
Cuando se crispe en oros el aire de los hombres,
ya el hombre cargará en la sangre tu aleluya.....
Y EL PEZ DE ORO fungiose en el granito



El pez de oro se inicia con un *haylli* a manera de epígrafe, como una celebración. En este poema, se presenta como tema la acción creadora del Khoripuma; es a él a quien el yo poético dirige su canto. Esta acción no es sencilla, sino que se establece dentro de una lucha intensa. Por ello, es sintomático que aparezca al inicio del libro, abriendo *El pez de oro*. El yo poético se dirige a él como una arenga; así, le dice que madure tanto el colmillo como la espiga (el colmillo es su arma de guerra, como el cuchillo). Debe tenerlo listo para el uso. La madurez de la espiga es la que permite que salga el fruto. Esto no sería otra cosa que madurar la idea y que la idea se ejecute y luche simbólicamente para existir. Por ello, en los versos siguientes, menciona los gruñidos, el acto mismo del ataque y la hoguera de *whiphalas*; esto es, banderas encendida en fuego o banderas de candela. Esta es la lucha que empieza a librar el Khoripuma para el nacimiento del Khorichallwa, que es infinita, trino como nacimiento y vida que no acaba, que no tiene principio ni final.

4.2.3.2. *Harawi*

Gamaliel Churata conceptualiza al *harawi* como: “Kh-Ay. Canción erótica o pastoril”. El conjunto de *harawis* sería: “**Harawilogio**: Hibridación de la palabra quechua jarawi o yarawi que indica un tipo de canción quechua cuyo argumento es generalmente la pérdida de la persona querida y el sufrimiento por su lejanía”. También se precias: “Harawi, Kh. Ay., yaraví o canto erótico, pánico y



agrológico”⁷²⁹. En *El pez de oro*, opinaba que: “El harawi en sus fuentes es un canto sacudido por sentidos pánicos de la vida, es agrológico y nupcial, posee más calidad erótica que sensiblera”⁷³⁰. Francisco Carrillo explica que el *harawi* es de “significado lírico bastante elusivo, era canto del amor, del amor triste, del dolor, de la separación”⁷³¹.

Existen distintos tipos de *harawi*. Florián los clasifica de la siguiente manera: a) *Harawi* elegíaco amatorio: canción interpretada en soledad y dirigida al amor ausente, llena de tristeza; b) *Harawi* elegíaco de dolor moral profundo: “del vivir permanente en angustia, de llevar con resignación o con desesperación un daño moral o material, de la acción y efecto de expiar una culpa, del pesar interno que produce en el espíritu una mala acción, de la tristeza vaga, de la depresión profunda y, en fin, de la afección moral triste”; c) *Harawi* transportado de alegría: “con esta variedad de *harawi* baila la clase solar divina *inkaika*”; y d) *Harawi* naturalista: “representa la emoción que producían en el espíritu del poeta lírico qheswa las costas, las plantas, los animales, y los fenómenos naturales hermosos, deleitables y perfectos del mundo circundante, realidades objetivas, que, tenían alma propia, individual, y llevaban una vida semejante a la de una criatura humana”⁷³². Bertonio registra: “Harawi. cantar o canción”⁷³³; González Holguin:

⁷²⁹ Ibidem, p. 542.

⁷³⁰ Ibidem, p. 18. Allí mismo corrige las falsas afirmaciones que se formulan con relación al indio y al Yaraví: “Se explica el Yaraviismo mestizo como predominio de la sensibilidad lacrimógena e inferior del indio; lo que es falso de la más tremenda falsedad. Las inhibiciones del indio se las señalan y estudian en los burgos; si se las buscan en su mundo no existen [...] El padre del yaraviismo es el cholo de ojos lemúrgicos que no cabe en las ventoleras heráldicas. Ese encarpeta a su madre si es india y sólo llama a su corazón cuando siente poseído por el pavor de la muerte”.

⁷³¹ CARRILLO, Francisco. Ob. cit., p. 47.

⁷³² FLORIÁN, Mario. *Panorama de la poesía quechua incaica*, Lima, CONCYTEC, 1990, pp. 109-113.

⁷³³ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 531.



"Harauí o yuyaycuna o huaynaricuna ttaqui. Cantares de hechos de otros o memoria de los amados ausentes y del amor y afición y ahora se ha recibido por cantares deuotos y espirituales"⁷³⁴.

En *El pez de oro*, Churata publica varios *harawis*, en los cuales utiliza tres idiomas; además, están vinculados al amor, en general, y en especial a la pareja mítica: Khorí-Puma y la Sirenita. Presentamos un ejemplo en donde advertimos las características mencionadas:

[8] HARAWI⁷³⁵

¿Enloquecieron tus pichikhas,
imillay?

¿Suchis locos, tus ojos,
imillay?

¿Qué enloquecen tus ñuñus,
imillay?

En la cruz de tus besos,
imillay;

Déjame llorarle con tus ñuñus,
imillay...

En el *harawi*, hay dos sujetos: el yo lírico y la amada. El tema que plantea es el del objeto ausente: la *imilla*, que, en lengua aymara, es la mujer que está en el esplendor de su belleza, cuando está en la edad del matrimonio. El poema es

⁷³⁴ GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. Ob. cit., p. 152.

⁷³⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 75.



dialógico. Así, el yo lírico, mediante preguntas, va configurando las bondades de la mujer, todas esas características que lo configuran como ser especial, que desborda la normalidad. La mujer es vista como eufórica, lo cual es calificado por los semas de locura, los ojos, los senos; todo el cuerpo de la mujer es candente, está loco. El yo poético se pone en la posición de deseo porque no está con ella y desea estar en su estado; así lo evidencia en los últimos versos: llegar a sus besos, llorar sobre sus *ñuñus* (senos), que configuran el escenario dramático de la pérdida. Hay algo que no está, que se ha perdido, por lo que la amada entra en locura. Esta realidad es contemplada por el yo lírico y desea integrarse a su dolor; pero en amor (beso) y amor maternal (*ñuñu*). Además, por lo que se enloquece y se llora, se insinúa que es de ambos, por ello el deseo de compartir el dolor. Entonces, se completa el escenario: hay una pareja que se duele por la pérdida de un bien común.

En el poema, el tema es el amor ausente que se añora, que se busca lograr o que se recuerda con cariño. Es un canto lírico, porque es el mundo interior del poeta el que es representado en el poema.

4.2.3.3. *Eyrai*

En el libro *El pez de oro*, hay una familia central que se organiza: el Khoripuma (puma de oro), que es el padre; la Sirenita del lago Titicaca, que es la madre; y el Khorichallwa (pez de oro), que es el hijo. Esta es la familia mítica. El puma posee a la sirenita, comiéndosela, y de allí nace el pez de oro. El padre Puma es el que canta una serie de canciones al pez-bebé, a su hijo. A estas



composiciones, que se canta en la cuna del bebé para que se tranquilice o duerma, se denomina *eyrais*. Churata precisa: “Ay. Canción de cuna”⁷³⁶.

Proponemos un ejemplo donde se observan estas características:

[9] EYRAY⁷³⁷

¡Rrorró, mi guagua!

¡Durme Guaguay!

Tú, que no solo,

mi llokhallito:

si ya te cantan

los duendecitos.

¡Rrorró! ¡Rrorrú!

Lindos eyrayes

te cantaremos.

Guayruru de sarta,

pepitas de oro,

flor de Sankhayu,

trinos de chaiña

llauto de Inka,

te labraremos.

Ya viene el Inka:

rrurrú, papay...

¡Rrurrú, mi guagua!

¡Guaguay, rrurrú!

⁷³⁶ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 541.

⁷³⁷ Ibídem, p. 284.



Oyo mi cuento...

¡Rrrurrú, tatay!

Tu padre el Puma

de ojos de añil...

si tú rrorró;

rrurrúes él...

¡Duerme, mi guagua;

dormí, guaguay!...

¡Rrorrú! ¡Rrurró!

En thusa de oro

vienen del Lago:

el Puma fiero

Y EL PEZ DE ORO

Toca, le dice,

el Puma al Pez:

toca el charankhu,

que el yoka-tata,

se va a dromir.

¡Rrorró mi guagua!

Hilan los Duendes,

sueño, sueño.

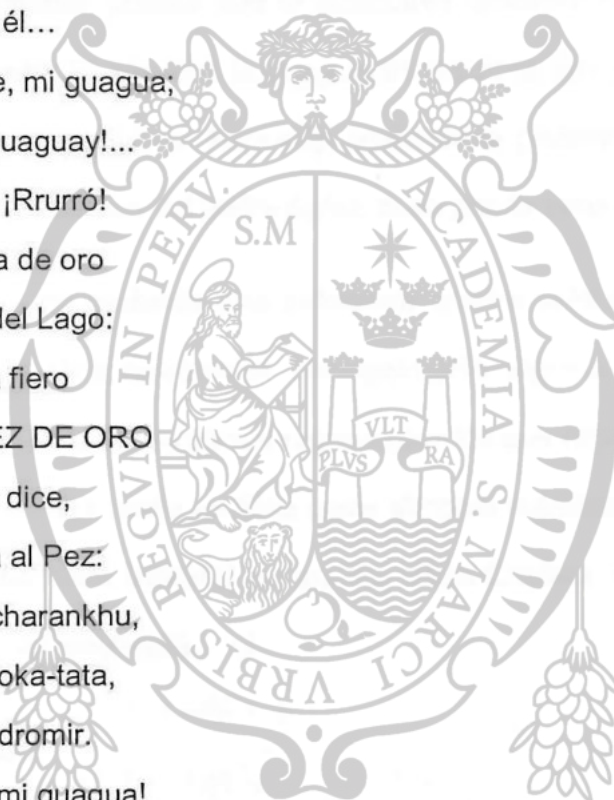
¡Rrurrú! ¡Rrurrú!

Mirá, mi guagua

que el Puma de oro

te va a rugir.

¡Alzá, guaguay!



En el poema, se encuentra dos sujetos básicos: el hablante lírico, que entona la canción de cuna, y el niño, que es el destinatario. Es una canción que lleva ritmos cadenciosos. Es cierto que en el poema aparecen una serie de temas. La palabra aymara *lokallo* significa “pequeño”, “niño”; aquí el aymara es forzado desde el castellano, puesto que el diminutivo “llokallito” no pertenece al aymara sino al castellano. El llokallito, la guagua, es el pez de oro, a quien le cantan con la finalidad de hacerlo dormir. Para ello, advierten la presencia de personajes como los duendes o la fiera del padre puma, pues puede venir con rugido.

En otro *eyrai* presenta una estructura altamente teatralizada, porque en su canto introduce otros personajes. Principalmente, ingresa a este ámbito el puma-padre, a quien se le recuerda sus rugidos, con los que expresa su amor por el pez-hijo, a quien le pide emita un trino como símbolo manifiesto de la vida; ya que el Khorí-Puma se hace inmortal en su hijo Khorí-Challwa. El trino vida le permite continuar con su existencia.

4.2.3.4. Tokaña

Churata registra sobre *tokana*: “Ay. Canción. [Para bailar]”⁷³⁸. A continuación, presentamos un poema como ejemplo.

[10] TOKHAÑA⁷³⁹

Tienes que ser arpegio de tu carne,
El, que salmodia al Lago de Arriba, toda

⁷³⁸ *Ibidem*, p. 549.

⁷³⁹ *Ibidem*, p. 136.



ves que del Cielo de Abajo te repiten
que en ti se añuda el alma con las almas.

Y que allí, donde crees que te mueres,
es que estás naciendo para henchirte
de la sangre en perenne melodía.

Y hoy, lo mismo que ayer, y que mañana.

Pues, en ti, el discontinuo, no bien
cierra el Lago de Arriba ventanales,
abre el Cielo de Abajo su ventalle.

Tu monodía múltiple, porque es eje...

La armonía del poema nos incita al baile; de allí, los acordes que se experimenta al leerlo, los ritmos y sensaciones que invitan a la danza. Esa es la función de esta poesía. En el poema, hay dos espacios que están en encuentro tensional, lo que describe la categoría de *tinkuy* en el mundo andino; un encuentro tensional de fuerzas, donde hay un lago de arriba (la Sirena) y un lago de abajo (el Puma). Entonces, el agua y la tierra se juntan y esta unión permite un acto de celebración, de euforia. Así, el poema describe precisamente este encuentro y las euforias que suscita el mismo, por que celebra un nacimiento: "Y que allí, donde crees que te mueres, / es que estás naciendo para henchirte / de la sangre en perenne melodía"⁷⁴⁰. Este nacimiento genera una eternidad que es alimentada por el cielo de arriba o por el cielo de abajo; cuando uno se cierra, el otro se abre y así la vida sigue.

⁷⁴⁰ Ídem.



4.2.3.5. *Amaya tokoña*

En el guión lexicográfico del libro *Antología y valoración* (1971), se encuentra la siguiente definición: "Canción del, o de los muertos"⁷⁴¹. *Tokoña* es una canción para bailar; *amaya* es el alma del muerto. Este género sería un canto y danza para el muerto, similar al *ayataqui* quechua o canto del cadáver. En él se ponía de manifiesto el amor al muerto; pues, en un tono melancólico, se le recordaba. Recuerda Florian que: "Siempre el aya taki fue un canto fúnebre coral: una vez era entonado a coro y, otras, lo cantaba una persona y respondían todas las demás. El aya taki más solemne fue el proferio durante la solemnidad de las exequias de los reyes inkas, la cual duraba un año lunar entero"⁷⁴². En el diccionario de González Holguín, encontramos un concepto similar aunque con otras palabras: "[...] *puruccayan*: un llanto común por la muerte del Inga, llevando su vestido y su estandarte Real mostrándolo para mouer a llanto. Caymi saminchic. Caymi marcanchic nispa"⁷⁴³.

[11] *AMAYA TOKAÑA*⁷⁴⁴

Eleke, viday:

mi rayo

te hendió

y te mató

mi flor

¿El tranquilo

oyes aún?

⁷⁴¹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 507.

⁷⁴² FLORIÁN, Mario. Ob. cit., p. 55.

⁷⁴³ GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. Ob. cit., p. 297.

⁷⁴⁴ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 235.



¿Mi espanto
te espanta
todavía?

¡Waspeame!

La muerta tiembla,
como su olor
titila.

¿Ya a la khaswa
te arrastrará
la khorokuta?

Rígida, elake,
se quedó
Rígida,
como un temblor,
calladito,
mamitay...

¡Mamay;
que la traiga
tu parida,
mamitay!



El título del poema nos advierte del tema: la canción del muerto. En el poema, hay dos sujetos: el hablante y el oyente. El poeta canta ante la presencia de la muerta, allí reconoce culpabilidad; para ello, utiliza como estrategia la retrospección de su vida. Él se pone en la posición rayo (*illa*), que en su acción



puede tener efectos devastadores, como también puede ser otorgador de poderes. En este caso, utiliza las bondades divinas del rayo y su violencia. La amada está en la posición de flor, porque allí está la belleza y la fragilidad, la vida que ha sido violentada por la acción del rayo hombre.

En la segunda parte del poema, se describe las sensaciones que siente frente a sus acciones. Así, se siente espantado, sorprendido de ellas, y este espanto asusta hasta a la muerta, que no termina de sentir. En los versos siguientes, describe el proceso de muerte que experimentan la flor, la mujer y la *mamitay*. Primero, el movimiento tembloroso de la agonía, la quietud, que es el signo del detenimiento y el silencio de la vida, la muerte. Finalmente, hay una imploración por el retorno de la muerta, que renazca con su parida, la paridad que es el nacimiento. Esa es la esperanza del canto. Estos *amaya tokañas* sirven para cantar y la alegría no está ausente ante la muerte.

Así, este poema tiene como signo el nacimiento-muerte, donde la candela es la vida, que lucha en el teatro de la muerte. Además, hay un beso de muerte que confirma la partida.

4.2.3.6. *Hararuña*

Las *hararuñas* son añoranzas⁷⁴⁵. Churata precisa el concepto: "Haruña, Ay, Canto, Hararuña, la entonación del canto"⁷⁴⁶. Conjunto de poemas o canciones, tal

⁷⁴⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 507.

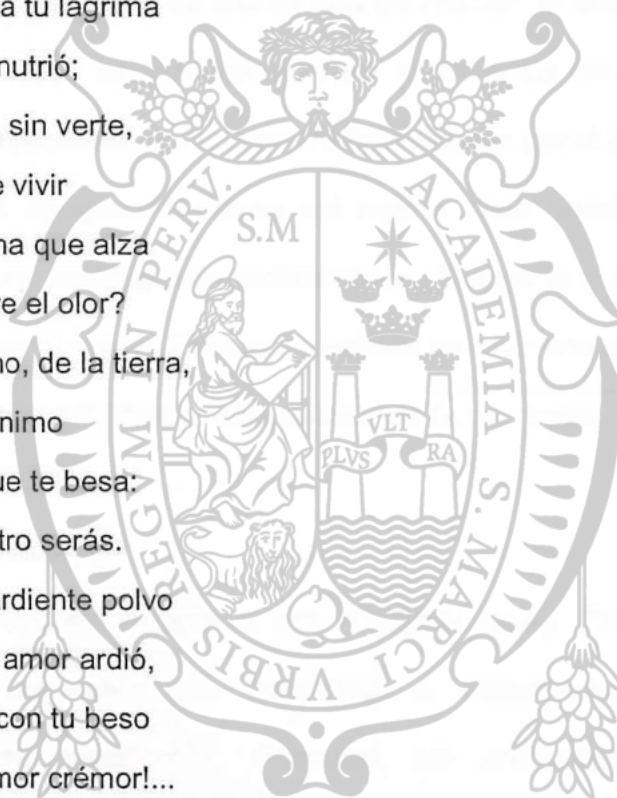
⁷⁴⁶ Ídem.



como se aprecia en el texto. En estos textos, se canta a aquello que está ausente y se le recuerda, como un especie de imploración.

[12] HARARUÑA⁷⁴⁷

¿Y, nosotras, tus novia
 tus novias del jardín
 que regaba tu lágrima
 y tu beso nutrió;
 viviremos, sin verte,
 o viéndote vivir
 en el aroma que alza
 de la podre el olor?
 No en vano, de la tierra,
 tu latido animo
 el labio que te besa:
 sólo nuestro serás.
 ¡O en el ardiente polvo
 en que tu amor ardió,
 haremos con tu beso
 para tu amor crémor!...



El poema es ritual, pues se observa el ofrecimiento que hacen las novias al hacedor. El hablante lírico es colectivo; ya que se dirige a un destinatario ausente y divino. Además, el tono del discurso es implorativo. Muestra un elemento dialógico, que avanza por medio de preguntas y respuestas; ellas, en una primera

⁷⁴⁷ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit, 1957, p. 230.



instancia, sitúan un tiempo pretérito. El espacio es el jardín y las novias asumirían la función de las flores. La presencia de la lágrima actúa como un hecho lamentario. El beso es una enunciación sensual que viene de ellas; ellas hacen florecer el beso del hacedor. Marcan la ausencia por la mención "viviremos sin verte", que es una resignación nostálgica; de allí que recuerden lo que fue antes el destino. Hay una lógica de olores que se asocian al beso construido; el olor putrefacto que luego es sensualizado por el beso. La tierra, el lodo, es quien construye la sensualidad del hacedor. Esta exaltación por el amor lleva al hablante colectivo a una apropiación eterna del sujeto: "Solo nuestro serás". De allí la proyección de una realidad prospectiva donde el fuego, lo quemante, lo ardido y lo ácido intensifican la unión. Toda esta realidad es motivada por una nostalgia, por una añoranza, por una irremediable necesidad de no olvidar.

4.2.3.7. *Khirkhlias*

Gamaliel Churata registra la voz: "CKhirkhi Kh-Ay. Charango cuya caja se obtiene del caparazón del armadillo o Khirchinchu. Su cordaje es predominantemente metálico"⁷⁴⁸. Entonces, las *khirkhlias* son "tonadas de charango"⁷⁴⁹. Este género está clasificado e identificado por el instrumento que tocan: el charango. *Kikishatan* vendrá del verbo *kirki*. "kirki. Charango, de caja de armadillo"⁷⁵⁰. Bertonio registra la voz: "Quirquitha, vel Taquitha: bailar, brincar,

⁷⁴⁸ Íbidem.

⁷⁴⁹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, p. 508.

⁷⁵⁰ Ídem.



pisando con velocidad el suelo, como usan los Uros, y también los que danzan con los cascabeles”⁷⁵¹.

[13] KHIRKHILA⁷⁵²

Allí el khori fue el arpegio.

Dice la Imilla al felino arisco:

“¿Por qué a la vida no regresan,
el Puma, el rugido, el colmillo, la danza?
¿por qué sus khepis de oro no retorna
con el Suchi, la Khesti,
de la Sirena el wayñu?”

Dice a la Khesti el Khorí-Puma:

“Regresaremos, querida niña,
el Suchi, la Sirena,
el rugido y la danza”

Resplandor de estrellas
EL PEZ DE ORO, delante,
locura es de oro,
locuras de Sirena...

Y a las puertas de la Vida llaman,
y la entraña de la Vida, tierna,
Vuélveles perla al niño de su lágrima.

⁷⁵¹ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 671.

⁷⁵² CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 419.



Estructuralmente, el poema se divide en tres partes. Hay un verso introductorio que explica la armonía que restablecerá el oro; porque, con el retorno del oro, vuelve la armonía perdida por su ausencia.

En la primera parte, hay una imploración de una *imilla* o muchacha aymara que se dirige a un felino que representaría al puma, al cual le pide que retorne todo, la danza, el oro, el puma, la sirena y los peces que no están. Por el pedido que formula, se infiere la gran ausencia que vive la *imilla*, que aquí representaría a la comunidad india, puesto que es el único humano en el escenario del poema. Presenta la orfandad de la comunidad andina con sus dioses ausentes; de allí la carencia del oro y la armonía.

La segunda parte del poema representa el diálogo entre la sirena y el puma; luego de escuchar la imploración de la *imilla*, decide volver toda la familia mítica con todos sus peces.

La tercera parte describe el retorno de toda la familia. Adelante viene el pez de oro, que es el que tiene mayor esplendor y causa la locura. Ellos traen la vida, la eternidad; su venida limpia las lágrimas e instaura la alegría, vuelve el mundo de la abundancia. Poemas como estos eran cantados con el acompañamiento del charango, un instrumento musical vinculado al mundo aymara.



4.2.3.8. Wayñusiña

Gamaliel Churata define a este término como: “Kh.Tiempo de Wayñu”⁷⁵³. El *wayñu* “es una composición poética tierna y galante, que idealizaba la belleza femenina y el amor. Era el canto-música-baile para parejas: una o varias”⁷⁵⁴. Para Francisco Carrillo, “el Huayñu juntaba la música, la poesía y la danza para interpretar la naturaleza”⁷⁵⁵. Bertonio define: “Huayñu. Dança, bayle o sarao”⁷⁵⁶. También existe la palabra *huayñusiña* en el vocabulario de Bertonio, registra *ídem*, para *huayñu*: “Huayñusitha. Baylar dos en medio de una rueda de mugeres solas o solos hombres”⁷⁵⁷. También se menciona que era una forma donde se saca a bailar a la mujer con ternura y luego se le hace presente.

[14] WAYÑUSINA⁷⁵⁸

Por el ayllu, por la moya,
por el uyu de la quiebra,
el Koo-Khena, vaga, bala,
y el hañachu se arrechucha
por el ñuñu de la khawra
que le olla, y le tiembla,
y ya siente arder el soma.

Su ansiedad deslíe mieles,
mascotea piojo el ñuñu.

⁷⁵³ *Ibidem*, p. 550.

⁷⁵⁴ FLORIÁN, Mario. Ob. cit., p. 45.

⁷⁵⁵ CARRILLO, FRANCISCO. Ob. cit., p. 47.

⁷⁵⁶ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 558.

⁷⁵⁷ *Ídem*.

⁷⁵⁸ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 209.



y en el ñuñu la paloma
se abandona, y agoniza
con suspiros que aletean
en el belfo del hañachu.

De hombre de armas la lihwana,
ruda, bella pekhe khawara.
si a la khawra se le ayunta
hombre es; khawra y fuego cuando
en flor la flor desplora
de la mama de los ayllus.

El poema transmite la sensualidad de la pareja, su búsqueda, su encuentro su deseo. Primero, describe el escenario andino; luego discurren las peripecias por las que tiene que pasar para tener el encuentro amoroso, porque hay fuego, hay flor desflorada. No es un encuentro con violencia, sino que es un poema en el cual se observa la ascendencia de los estados eufóricos. Hay un macho que desea, hay una hembra que es deseada. En el segmento temporal previo al encuentro, el poeta describe todas las sensaciones que experimenta, que luego serán eclosionantes.

4.2.3.9. *Wiphala*

Esta es una palabra aymara que significa danza heroica, bandera de guerra de sangre. Está vinculado al canto por las victorias militares; por ello *wiphala* es un grito de guerra y de victoria:



La Wíphala (voz que significa literalmente ¡qué viva! o ¡Hurra!) Era una danza-canto-música colectiva —una danza heroica—, con la cual los runas inkaikos celebraban triunfos, finales de ceremonias religiosas, júbilo o enhorabuenas, o con la cual se da albricias. (La palabra wíphala se originaba en el verbo wíphay, que expresaba acción de festejar euforias colectivas profiriendo o wíphalando exclamaciones triunfales, o acción de danzar o bailar jubilosamente dando ¡vivas!). Los bailarines ejecutaban esta danza formando cadena, por las calles y plazas, dando vueltas y contra vueltas, al son de la música de un conjunto de takijkamayuj y de los gritos de triunfo o de júbilo (exclamaciones o interjecciones) ¡wípha!, ¡Wíphala! Y ¡wíphallala!: ¡qué viva! o ¡Hurra!⁷⁵⁹.

Recuerda Florián que *wíphala*, para Gamaliel Churata, "era del mismo paño que el grito de triunfo ¡jallalla! Del preinkaiko señorío guerrero aymara de nombre Lupi-jaqui (Hombres hijos del Rayo Solar)"⁷⁶⁰. En el guión lexicográfico de Churata, encontramos las palabras "Whiphando. Hib. Resollando como una bandera" y "Wiphalitay. Ay. Hib. Mi bandera; bandera de mi sangre, si se ve a su sentido entrañable"⁷⁶¹. En el siguiente poema, evidenciamos las características:

[15] WIPHALA TAKATA⁷⁶²

¿Quién te agitó sino la thaya?

Te agitó para que ordearas

clamando en la batalla

En lo más cenceño de la muerte,

eres wíphala de los chullpares.

Nunca viento fue tuyo

que no fuera viento de la batalla.

¡Agítate, Wíphala takata!

Ya cota de sangre al Chullpa-tullu

le arma, y su pupila late.

⁷⁵⁹ FLORIÁN, Mario. Ob. cit., p. 49.

⁷⁶⁰ Ídem.

⁷⁶¹ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1957, p. 550.

⁷⁶² Ibídem, p. 154.



Que ondee tu oriflama
y rompan su grito los volcanes.

Este es un canto de guerra. *Wiphala* significa bandera, pero una bandera guerrera. En el poema es como si la *wiphala* tuviera su propia vida. Solo está la bandera y el viento en el poema. Ella es agitada por la *thaya*, el *waira*, el viento, que cumple la función de encender y dar una vida intensa a la bandera: "Nunca viento fue tuyo / que no fuera viento de las batallas". El viento aquí no solo cumple una función impulsadora, sino también distintiva. Es el viento quien le otorga la identidad y ese viento guerrero, con su belicismo, enciende a la bandera. Esta bandera esta en distintos niveles, es *wiphala* de los *chullpares* y se agita en lo más profundo; es una bandera de los muertos, la que les da el aliento de la vida intenso. Su viento es tan intenso que busca despertar y hacer gritar a los volcanes; tiene una fuerza sobrenatural. Su fuerza quiebra situaciones; por ello se menciona *takata*, que en aymara es quebrar. Bertonio lo define así: "Ttaccatha.3.que. Quebrar el hilo, o la soga. Y morir"⁷⁶³. Los volcanes, en la estructura del mudo andino, son los que se comunican con los tres niveles; ellos vienen de la *Manqha pacha*, están en el *Akha pacha* y por su cráter se comunican con el *Alax pacha*: son divinidades. Esta bandera de guerra es capaz de despertar el grito de batalla en estos volcanes. La fuerza de la *wiphala* llega también a estos tres niveles. Está resucitando a los *chullpares*, a los muertos (*Manqha pacha*); está con nosotros, los vivos, en el *Akha pacha*, pero también, al hacer gritar a los volcanes, llega al *Alax pacha*.

⁷⁶³ BERTONIO, Ludovico. Ob. cit., p. 710.



Este poema que articula la bandera, la guerra y el viento, tiene también una lectura mítica: "Wayra Tata, también habita en las cumbres de los cerros el Wayra Tata o dios del viento, considerado el esposo de la Pacha Mama porque la fertiliza con las lluvias que trae. Por esta su condición de 'soplo de vida', ha sido sincretizado actualmente con el Espíritu Santo, aunque por otra parte se lo presenta como muy celoso y propenso a castigar a la Pacha Mama con los huracanes, expresión de su cólera incontenible. De esta manera, el Wayra Tata se ha identificado con una divinidad cristiana que agrede a la Mujer Madre, como lo hacía el Genio Maligno en la mitología precolombina"⁷⁶⁴. En el poema, este viento agita a la *wiphala*, da un soplo de vida, enciende la guerra; en su furia, desata tempestades, puesto que genera una violencia incontenible. Esta *whiphala* es la que cantan cuando son arengados por el Inka y más cuando salen triunfantes en las batallas.

4.2.3.10. *Harawi-Hiwa*

Este tipo de textos se escriben teniendo en cuenta dos motivos: como canción pastoril y como canción celebradora de los muertos. Asimismo, cumple una función sincrética. En la compilación de la poesía de Churata, no hemos encontrado ningún texto de este género; no obstante, Churata la menciona en una de sus conferencias. Allí mismo, nos explica que es un tipo de poesía donde se demuestra la inexistencia de la muerte y la integraban poemas madrigales que conformaban *Biorritmas del Tawan*: "Colección de madrigales, no dedicados ya a

⁷⁶⁴ MONTES RUIZ, Fernando. Ob. cit., p. 239.



las novias actuales –**Harawi-Hiwa**– sino a las mujeres que murieron y nos viven; ven con nuestros ojos; oyen con nuestros oídos; aman u odian desde los sistemas cordiales de nuestra naturaleza”⁷⁶⁵. Existen varios poemas que tratan esta temática; pero no están escritos con las forma quechumaras, sino con un registro de la lírica moderna. Por ejemplo, en el poemario *Interludio bruníldico* encontramos un canto a la mujer que amó el hablante lírico, que ya no está y que, sin embargo, vive en su corazón.

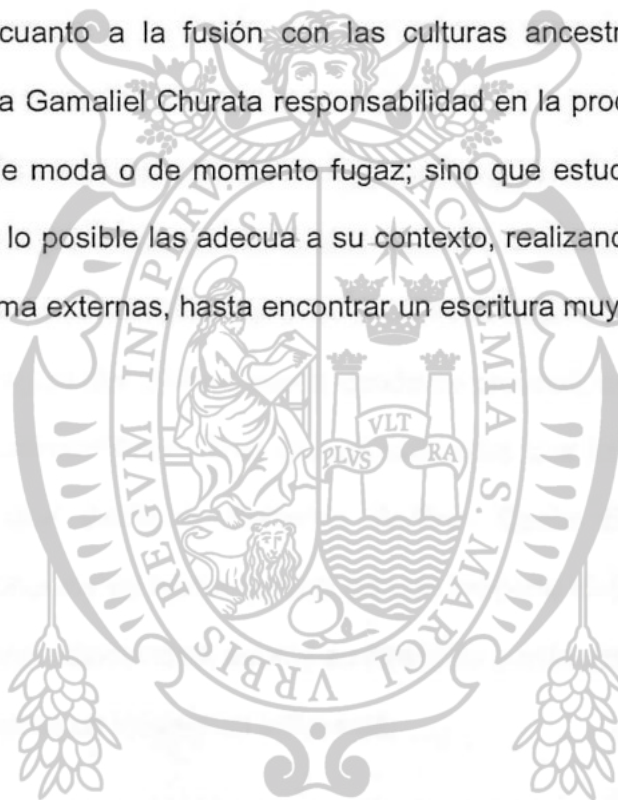
Gamaliel Churata, dentro de la materialización de su proyecto estético-ideológico, practicó una coherencia entre lo que escribía en sus ensayos y su producción literaria; es decir, en la obra de Churata encontramos correspondencia entre lo que predicaba y lo que escribía. Este proceso de conscientización y de exploración de una expresividad más acorde con sus ideas está graficado en su producción poética, donde se puede reconocer claramente tres momentos dominantes en su poesía: modernista, vanguardista y andino. Cada uno de ellos ha estado acompañado de una postura ideológica que dialoga con la realidad sociocultural que decidió representar. Este viaje explorativo tenía como finalidad traducir el mundo andino a través de una representación que no traicione a su referente; por ello, una de las dificultades que encuentra es el lenguaje. Así, se aleja del universo decorativo modernista e ingresa en un experimentalismo lingüístico con propuestas lingüísticas que se acerquen más a las lenguas ancestrales, hasta finalmente incluir palabras quechua y aymara en sus producciones por el carácter intraducible de ellas. El momento andino en su poesía

⁷⁶⁵ CHURATA, Gamaliel. Ob. cit., 1971, pp. 25-26. Resaltado en el original.



expresa la plena identificación con el mundo andino; no solamente en la temática, sino en sus formas de expresión. Esto demuestra el recorrido de aprendizaje y el tránsito del poeta en su viaje a la semilla, al corazón andino.

La revisión de su poesía da muestras de una de las producciones poéticas más heterogéneas en cuanto al uso de las formas y de los temas, y harto complejas en cuanto a la fusión con las culturas ancestrales. En cada cada registro muestra Gamaliel Churata responsabilidad en la producción, pues no hace una escritura de moda o de momento fugaz; sino que estudia las características del registro, en lo posible las adecua a su contexto, realizando sinceros esfuerzos por asimilar forma externas, hasta encontrar un escritura muy personal.



CONCLUSIONES

PRIMERA: Gamaliel Churata es un héroe cultural porque ha impulsado uno de los movimientos culturales más innovadores e integrales de la historia del Perú y Bolivia. Su liderazgo abarcó básicamente la región del Qollao, desde donde se proyectó a la nación andina y a Latinoamérica. Tres grupos culturales que fundó testimonian esta labor decisiva: *Bohemia Andina*, *Gesta Bárbara* y *Orkopata*. Churata es héroe cultural porque propone ideas, las ejecuta, forma una colectividad, asume su dirección y esta colectividad lo reconoce como un intelectual influyente.

SEGUNDA: Toda la producción escrita de Gamaliel Churata devela un proyecto estético-ideológico que tiene como sustento la cosmovisión de las culturas ancestrales andinas. Su pensamiento se constituye en heredero de los sistemas ideológicos y de las estructuras sociales de estas culturas. El *Runa-Hakhe* (sujeto), el quechumara (lengua), el *ayllu* (institución) son las sustancias fundamentales para



organizar y actualizar su proyecto. Todo ello hace posible la construcción de un universo más allá de los andes, sin apego a la arcadia andina ni a un pasado estático, sino que apuesta por una modernidad con sustancia andina.

TERCERA: En la obra de Gamaliel Churata se observa un diálogo tensional entre lo occidental y lo andino, como dos grandes matrices culturales contrapuestas. Considera la importancia de las lenguas nativas para conservar la identidad y posibilitar una mejor traducción cultural. Churata pide que se incorpore al castellano un aliento andino. Mira al *Runa-Hakhe* en su contemporaneidad que muestra una tensión feliz entre pensamiento, dioses andinos y occidentales. La tensión en la escritura se representa entre escribir como indio o escribir en indio. Gamaliel Churata propone la convergencia de estos universos de tal forma que convivan en su heterogeneidad tensional.

CUARTA: La educación, para Churata, debería estar estructurada para servir a toda la comunidad. Toma como bases la escuela-ayllu, para mostrar una educación inclusiva y no excluyente ni distintiva. Busca una educación que tome como bases lo propio y de allí se abra a los diversos universos socioculturales sin perder su condición de *Runa-Hakhe*. Así, la escuela, incluida la universidad, sería un



espacio de descolonización en distintos campos como el económico, político o literario.

QUINTA: Para Churata, el *ayllu*, con su organización, se debe proyectar sobre América. Churata, cuando va en busca de América, encuentra que la semilla y la raíz son el *ayllu* y el *Runa-Hakhe*. El *ayllu* es fundamental en la reconstrucción de América ya que de él emana toda su sustancia que fortalece las múltiples manifestaciones culturales. El proyecto estético-ideológico no se detiene en el pasado, sino que es actualizado y moderno de acuerdo con las dinámicas cambiantes de las culturas.

SEXTA: Para Churata, el indio y el *ayllu* son la esencia del proyecto estético ideológico que es evidenciado en el proceso de producción de su poesía. Asimila los registros modernistas; luego incursiona en el experimentalismo vanguardista; y finalmente, en su madurez, llega al momento andino en su poesía. Todos estos cambios tienen una dirección: un viaje a la semilla, al origen, en una búsqueda de su identidad anida que asimila para actuar en el presente, en una modernidad andina.

SÉPTIMA: Gamaliel Churata considera que el sujeto llamado a ejecutar este proyecto americano es el *Runa-Hakhe* un hombre que asume su pasado andino como raíz y que emprende un viaje sin utopismos y visiones estáticas en el tiempo, por el contrario plantea un sujeto



dinámico que es capaz de asimilar lo foráneo y adecuarlo a lo propio. El viaje de este sujeto a los ámbitos de la modernidad se constata en la producción de la pintura, la poesía, la narrativa, la escultura y la política, donde se observan procesos de transculturación. De esta forma, hace un recorrido espacial y temporal donde las dimensiones espacio-temporales entra en diálogos culturales nutritivos.

OCTAVA: Gamaliel Churata considera que una de las formas para reconciliarnos con nuestra cultura e historia es a través del conocimiento consciente y sincero de nuestras lenguas y de nuestras culturas. Absorbiendo el conocimiento de nuestros antepasados, nos permite hurgar en nuestras identidades; no como algo fijo, sino dentro de la lógica de lo dialogante. En la obra de Gamaliel Churata, se constata un conocimiento consciente del mundo andino desde su remota complejidad mitológica, hasta las últimas manifestaciones culturales quechuas y aymaras de la región del Qollao. Su práctica escrituraria es afirmar lo propio y allí asimilar lo ajeno, en forma de diálogo tensional se afirma el *Runa-Hakhe*.

NOVENA: El proyecto estético de autor de *El pez de oro* sostiene que América Latina se afirma en la humanidad americana en avance hacia la felicidad. Dentro del discurrir, se asumen herederos de un pasado y con la responsabilidad de construir una modernidad. Sostiene que



solo los pueblos americanos unificados (o confederados) pueden salir de las condiciones deplorables en las que se encuentran.

DÉCIMA: El discurso tensional de Gamaliel Churata muestra una estrategia de afirmar lo propio y asimilar lo ajeno. Su proyecto revela cómo el sujeto civil se entronca con el sujeto de la eunciación y cómo se establecen filiaciones entre ellos, que demuestra lealtades con las culturas ancestrales.



BIBLIOGRAFÍA

A) DEL AUTOR

EDICIONES DE *EL PEZ DE ORO*

- 1957 *El pez de oro. Retablos del Laykhakuy.* La Paz, Canata.
- 1987 *El pez de oro. Retablo de Laykhakuy.* Lima, 2 volúmenes. Cordepuno.
- 2008a *El pez de oro. Retablo de Laykhakuy,* Puno, Editorial Huajsapata.
- 2008b *El pez de oro. Retablos de Laykhakuy,* Puno, Retablo Editores.

EDICIÓN DE *RESURRECCIÓN DE LOS MUERTOS*

- 2010 *Resurrección de los muertos,* Lima, ANR, edición y estudio introductorio de Ricardo Badini.

POESÍA

- 1915 "Mis sueños...", en *La Voz del Obrero*, año I, N.º 10. 1 de mayo. [Firma como Arturo Peralta] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerane*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 134-135].
- 1917a "Sor Luz...", en *Ritmos andinos*, suplemento artístico editado en los talleres de El Departamento, Puno, 15 de enero, pp. 6-7. [Firma como Juan Cajal].
- 1917b "La última Epopeya", en *La Tea*, Puno, año I, N.º 1, 28 de julio. [Firma como Juan Cajal] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, 2008, p.136].



- 1917c "Teoría máxima", en *La Tea*, Puno, año I, N.º 1, 28 de julio. [Firma como Juan Cajal].
- 1917d "Recordarás entonces el temblor indiscreto", en *La Tea*, Puno, año 1, N.º 2, 1 de diciembre. [Firma como Juan Cajal] [Soneto que se incluye en una carta literaria dirigida a Gustavo Sánchez y a Emilio Armaza] [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 348].
- 1918a "Eras tú, entonces...", en *La Tea*, año 1, N.º 3, martes 1 de enero. [Firma como Juan Cajal] [También aparece en *La Provincia*, Juliaca, 1 de julio de 1918, p. 7].
- 1918b "Salomé", en *La Tea*, año 2, N.º 5, martes 1 de setiembre. [Firma como Juan Cajal].
- 1919a "Kaleidoscopio", en *La Tea*, Puno, año 3, N.º 11, 28 de julio. [Firma como Juan Cajal] [Fechado en Antofagasta, 1917].
- 1919b "El verso eterno", en *La Tea*, Puno, año 3, N.º 11, 28 de julio. [Firma como Juan Cajal] [Fechado en Antofagasta, 1917].
- 1919c "El verso humilde", en *La Tea*, Puno, año 3, N.º 11, 28 de julio. [Firma como Juan Cajal] [Fechado en Antofagasta, 1917. Se reproduce con variaciones en *Gesta Bárbara*].
- 1919d "Obsesión", en *La Tea*, Puno, año 3, N.º 11, 28 de julio. [Firma como Juan Cajal] [Fechado en Antofagasta, 1917. Se reproduce con variaciones en *Gesta Bárbara*].
- 1919e "Pero un temblor en blanco...", en *La Tea*, Puno, año 3, N.º 11, 28 de julio. [Firma como Juan Cajal] [Fechado en Antofagasta, 1917].
- 1919f "El verso epitáfico", en *La Tea*, Puno, año 3, N.º 11, 28 de julio. [Firma como Juan Cajal.] [Fechado en Antofagasta, 1917].
- 1919g "Verso humilde", en *Gesta Bárbara*, Potosí, año 2, N.º 4, agosto de 1919. [*Antología de la revista Gesta Bárbara 1918-1926*, La Paz, s.f., s.p.i, p. 35] [Firma como Juan Cajal] [Potosí, Editorial GRATEC, noviembre 1981, p.35. Compilación a cargo de la socia Aurora Valda Cortés de Viaña. Club del Libro "Gesta Bárbara 1918."] [GONZALES FERNÁNDEZ, Guissela. *El Dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo del Pedagógico San Marcos, 2009, p. 84].



- 1919h "Obsesión", en *Gesta Bárbara*, Potosí, año 2, N.º 4, agosto de 1919. [*Antología de la revista Gesta Bárbara 1918-1926*, La Paz, (s.f.) s.p.i, p. 36. Potosí, Editorial GRATEC, noviembre 1981, p. 36] [Firma como Juan Cajal] [Compilación a cargo de la socia Aurora Valda Cortés de Viaña. Club del Libro "Gesta Bárbara 1918."] [GONZALES FERNÁNDEZ, Guissela. *El Dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo del Pedagógico San Marcos, 2009, p. 83].
- 1919i "Balada de amor", en *Ariel*, Puno, año 1, N.º 1, 12 de octubre de 1919. [Firma como Juan Cajal].
- 1925 "Óleo", en *Kosko. Revista libre*, Cusco, año II, N.ºs 42-43, 22 de mayo. [Firma como Gamaliel Churata] [Poema ilustrado con un grabado de Rivera del Mar. Reeditado en *Almanaque* (Cusco, 1928), donde aparece con otra ilustración].
- 1926a "Penetración", en *Hangar, ex Trampolín. Revista de arte supracosmopolita*, Lima, N.º 2, segunda quincena de octubre.
- 1926b "Hombres ultraórbicos", en *Rascacielos, ex Hangar. Revista de arte internacional*, N.º 3, noviembre de 1926.
- 1926c "Gimnasia del hombre diurno", en *Editorial Titikaka. Boletín*, Puno, noviembre.
- 1927a "Versos de Achachila", en *Editorial Titikaka. Boletín*, Puno, marzo. [Reeditado en *Kuntur*, año 1, N.º 1, 1927, p. 6].
- 1927b "Matinas", en *Editorial Titikaka. Boletín*, Puno, noviembre.
- 1928a "Epopeya del qe buelbe", en *Chirapu*, Arequipa, enero, p. 2.
- 1928b "Poema del coyto", en *Chirapu*, Arequipa, febrero, p. 4.
- 1828c "Matinas", en *Indoamérica*, agosto [Guerrilla, Lima, 1927].
- 1929a "Kuluyos", en *La Sierra. Órgano de la Juventud Renovadora Andina*, Lima, año III, N.º 27, p. 27. [*Antología y valoración*, p. 355; con algunas variaciones, por ejemplo el título "Kaluyos"] [*Alborada*, Chimbote, año 3, N.º 25, p. 4].



- 1929b "Elegía plebeya para la compañera que murió imilla", en *Amauta*, Lima, N.º 23, mayo, p. 21. [Reeditado en *Puno Lírico*, Puno, 24 de junio de 1938, p. 54].
- 1931 *Interludio bruníldico*, Cuzco, *El Comercio*. [Apumarka, año XI, N.º 10, julio de 2007, pp. 169-183. Reproducido también en *Wayra*, año 3, N.º 5, pp. 68-76.].
- 1950 "De la fecundación", en *Choquehuanca. Órgano del Centro Cultural José Domingo Choquehuanca*, Puno, año 1, N.º 1, 4 de noviembre. [Firma como Arturo Peralta; lo cual es extraño, porque en ese tiempo solo firmaba como Gamaliel Churata].
- 1953 "Edicto", en *Revista del Instituto Americano de Arte*, Puno, 4 de noviembre, p. 51. [Firma como Arturo Peralta].
- 1959 "Innominado", en SUAREZ-MIRAVAL, Manuel. *Poesía indigenista*, Lima, Primer Festival del Libro Puneño, Minerva, pp. 52-53.

NARRATIVA

- 1917a "Página de juventud", en *Ritmos Andinos*, Puno, Talleres de El Departamento, 1 de enero, N.º 5, p. 9. [Firma como Juan Cajal].
- 1917b "La arruga....!!", en *La Tea. Para el cenáculo de los elegidos*, Puno, año I, N.º 1, 28 de julio. [Firma como Juan Cajal].
- 1924a "Versículos de germinación", en *Chasqui*, Juliaca, año 1, 1 de enero, p. 22. [El relato es fechado en 1923; existe un artículo con el mismo título].
- 1924b "Su canto", en *Kosko*, Cusco, N.ºs 14-15, 22 de setiembre.
- 1925 "Tojiras" (fragmento), en *Cirrus*, Puno, año 1, N.º 1, 21 de junio, pp. 7-8. [Kosko, Cusco, año 2, N.º 58, 22 de diciembre de 1925; donde aparecen los textos "Utilidad de las palabras", "Ópera", "Génesis", "Parábola de la utilidad" y "La verdad en el viento". También aparece con el mismo título en *Amauta*, Lima, año III, N.º 18, octubre de 1928, pp. 21-29. Asimismo, es reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 153-164; donde aparecen los textos "Parábola de la alegría", "La muerte del



- cabecilla", "Hiperbóreos", "El Mitmak", "Kaka" (que es otra versión de "Ópera"), "Sensación del ídolo", "Animales diáfanos" y "El levantamiento"].
- 1927a "El gamonal", en *Amauta*, año II, N.º 5, enero, pp. 30-32. [Completado en *Amauta*, año II, N.º 6, febrero de 1927, pp. 18-20] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 137-153].
- 1927b "Los fuertes muchachos", en *La Sierra*, Lima, año I, N.º 5, mayo, pp. 25-29. [Completado en *La Sierra*, Lima, año I, N.º 6, junio de 1927, pp. 28-33].
- 1927c "Lluvia" (fragmento de *Tojras*), en *El momento*, Puno, año 1, N.º 1, 7 de junio, p. 11.
- 1928a "Mañana Collas", en *Labor. Quincenario de información e ideas*, Lima, año I, N.º 1, noviembre, pp. 5 y 7. [Se publican textos que componen el libro *Tojras*, algunos de ellos con ligeras modificaciones; los textos que aparecen son "Parábola de la alegría", "La muerte del cabecilla", "Hiperbóreos" y "El Mitmak"].
- 1928b "El kamili", en *Boletín Titikaka*, N.º 25, diciembre.
- 1929a "Trenos del Chio Kori", en *Boletín Titikaka*, N.º 27, febrero.
- 1929b "Teofanoj Kamunkaña", en *Mundial*, Lima, año IX, N.º 479, 23 de agosto. [Archivo de Arturo Vilchis Cedillo, disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/2009/10/teofanoj-kamunkana-cuento-de-gamaliel.html>>, consultado el 23 de diciembre de 2009].
- 1933 "Los cuentos del Titicaca", en *La Semana Gráfica*, La Paz, año 1, N.º 43, 19 de agosto. [Con grabados de Max Portugal] [Reproducido en GONZALES FERNÁNDEZ, Guissela. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 85-91. También en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Gamaliel Churata en la Semana Gráfica*. México, Editorial América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 3-7].



- 1993 "El sapo negro y el Khawra", en *Documentos de Literatura*, Lima, N.º 2/3, trimestre abril-diciembre, selección, introducción y notas de Jorge Kishimoto Yoshimura, pp. 115-121.
- 1955 "Elogio a la virgen desnuda", en *La Nación*, La Paz, 25 de setiembre, disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/search?updated-min=2007-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&updated-max=2008-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&max-results=36>>, consultado el 3 de agosto de 2009.
- ENSAYO⁷⁶⁶**
- 1915a "Arpegios de combate", en *La Voz del Obrero*, Puno, año 1, N.º 6, 14 de febrero. [Firma como Arturo Peralta] [VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 130-133].
- 1915b "El Indio", en *La Voz del Obrero*, Puno, año 1, N.º 7, 15 de marzo. [Firma como Arturo Peralta] [Archivo de Arturo Vilchis Cedillo].
- 1915c "La voz de la tumba", en *La Voz del Obrero*, Puno, año 1, N.º 10, 1 de mayo. [Firma como Arturo Peralta].
- 1915d "El Indio", en *La Voz del Obrero*, Puno, año 1, N.º 11, 15 de mayo. [Firma como Arturo Peralta] [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata enb sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 1].
- 1918a "Prólogo" a Armando Alba, en *Voces Áulicas*, Potosí, Biblioteca Santa Bárbara. [Firma como Juan Cajal].
- 1918b "Comentario al artículo: 'Palabra femeninas' de María G. Gutiérrez", en *Gesta Bárbara*, suplemento de *El Sur*, año 1, N.º 1, 16 de junio. [Firma como Juan Cajal].

⁷⁶⁶ Para la elaboración de esta bibliografía fue fundamental el trabajo desarrollado por Arturo Vilchis Cedillo. A quien agradezco la generosidad de compartir su bibliografía. Del mismo modo a Gisella González y a Meritxel Hernando.



- 1918c "Comentario a los dos poemas de Carlos Medinaceli", en *Gesta Bárbara*, suplemento de *El Sur*, año 1, N.º 1, 16 de junio. [Firma como Juan Cajal].
- 1918d "Comentario al artículo 'Aquel pobre' de Armando Alba", en *Gesta Bárbara*, Suplemento de *El Sur*, año 1, N.º 1, 16 de junio. [Firma como Juan Cajal].
- 1918e "Comentario al poema 'Albo Poema' de J. Alberto Saavedra N", en *Gesta Bárbara*, suplemento de *El Sur*, año 1, N.º 1, 16 de junio. [Firma como Juan Cajal].
- 1918f "Comentario al artículo 'Música' de Armando Palmero", en *Gesta Bárbara*, suplemento de *El Sur*, año 1, N.º 1, 16 de junio. [Firma como Juan Cajal].
- 1918g "Comentario a un artículo de Fidel Rivas", en *Gesta Bárbara*, año 1, N.º 2, Potosí, 6 de agosto.
- 1918h "Luciérnagas", en *Antología de la revista Gesta Bárbara 1918-1926*, La Paz, s.f., s.p.i., p. 36. [El texto tiene como fecha Potosí 1918; firma como Juan Cajal] [Potosí, Editorial GRATEC, noviembre 1981, p.36. Compilación a cargo de la socia Aurora Valda Cortés de Viaña. Club del Libro "Gesta Bárbara 1918"] [Reproducido en GONZALES FERNÁNDEZ, Guissela. *El Dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 92-95].
- 1918i "Manuel González Prada", en *Gesta Bárbara*, 10 de noviembre de 1918, Potosí, N.º 3, diciembre.
- 1919a "Nota Editorial", en *Pachacutecj*, Puno, N.º 1, 25 de febrero. [Firma como Juan Cajal].
- 1919b "La candidatura de Francisco Chuquiwanka Ayulo y su significado en el criterio de la juventud", en *Pachacutecj*, Puno, año 1, N.º 2, 1 de marzo. Número suelto. [Firma como Juan Cajal] [Reproducido en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 367-370].
- 1919c "Americanismo", en *La Tea*, N.º 10, 16 de marzo. [Firma como Juan Cajal].



- 1919d "Cuestiones de arte", en *La Tea*, N.º 11, 28 de julio [Firma como Juan Cajal].
- 1923 "Versículos de germinación", en *Nervios*, Puno, año 1, N.º 1, 15 de noviembre, pp. 13-15. [Probablemente sea el primer texto con el seudónimo Gamaliel Churata].
- 1924a "Versículos de germinación", en *Kosko*, Cusco, N.º 1, 19 de mayo. [Trata temas musicales].
- 1924b "Su canto", en *Kosko*, Cusco, N.º 14-15, 22 de setiembre.
- 1924c "Ruidos", en *Kosko*, N.º 22, 22 de noviembre. [Artículo modernistas, simbolista, parnasiano y arte-purista].
- 1925 "Pantigoso", en *Puno Lírico*, 28 de julio, p. 8. [Reproducido en *Kosko*, Cusco, año II, N.º 53, 30 de agosto, s/p. También en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 442-444].
- 1926a "Nota: Anuncia TOJJRAS", setiembre. [El tercer volumen de *Editorial Titikaka* va a ser "TOJJRAS, motivación andinista por Gamaliel Churata"].
- 1926b "Anuncio", octubre. ["Próximamente TOJJRAS. Gamaliel Churata"].
- 1926c "Panorama de América. *La Torre de las paradojas*. César A. Rodríguez. Ediciones Nuestra América Buenos Aires-1926", en *Editorial Titikaka, Boletín*, Puno, N.º 5, diciembre. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 2].
- 1927a "Septenario", en *Editorial Titikaka, Boletín* [Con este título se inicia, luego cambia a *Boletín Editorial Titikaka* y finalmente adopta el título de *Boletín Titikaka*], Puno, N.º 10, mayo. [Reproducido en OSORIO, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988, pp. 245-246. También en LAUER, Mirko. *La polémica del vanguardismo, 1916-1928*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2001, pp. 206-208. Además, en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle*.



- Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 3].
- 1927b "Pompas de jabón", en *Editorial Titikaka, Boletín*, Puno, N.º 11, junio.
- 1927c "El Pueblo del Sol", en *Editorial Titikaka, Boletín*, N.º 16, noviembre.
- 1927d "Ortografía indoamericana", en *Boletín Titikaka*, N.º 17, p. 1. [Comentario al manifiesto lingüístico de Francisco Chuquiwanka].
- 1928a "Tempestad en los andes. Por Luis E. Valcárcel", en *Boletín Titikaka*, N.º 18, enero. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 4].
- 1928b "El teatro indígena", en *El Eco de Puno*, Puno, 4 de abril. [Reproducido en *Mundial*, Lima, 23 de marzo. También en CALCÍN ANCO, René. *Churata. Profeta del Ande*, Puno, Biblioteca Popular Transparencia, 1999, pp. 73-78. Además, en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 96-100].
- 1928c [Una breve opinión sobre *Tempestad en los Andes* de Luis E. Valcárcel], en *La Sierra*, Lima, año II, N.ºs 16-17, abril-mayo, p. 62.
- 1928d "Indoamericanismo", en *Boletín Titikaka*, N.º 22, mayo.
- 1928e "Comentario sobre una xilografía de Diego Kunurama", en *Boletín Titikaka*, N.º 23, junio.
- 1928f "Posibilidad vernacular en la pintura de José Malanca", en *Amauta* año III, N.º 19, noviembre-diciembre, pp. 98-92. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 5-6].
- 1929 "Valores vernáculos de la poesía de Eguren", en *Amauta*, año IV, N.º 21, febrero-marzo, p. 43. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 7. También en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 285].



- 1930a "Junín". [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 8-10. En nota se explica que no hay fecha exacta de su publicación].
- 1930b "La liquidación del gamonalismo y el deber de la juventud", en *Voz del Pueblo*, Puno, N.º 2, marzo. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp.164-167. También en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 11-12].
- 1930c "La batalla de las palabras", en *La Revista Semanal*, Lima, año 4, N.º 147, 26 de junio, pp. 11, 12 y 57.
- 1930d "Elogio a José Carlos Mariátegui", en *Amauta*, año IV, N.º 32, agosto-septiembre, pp. 64-69. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971].
- 1930e "¡Croad sapos!", Puno, tipografía e imprenta de Pututo, 24 de setiembre. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Guissela. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 101-110; también incluye un comentario de Churata que se anexa al artículo en pp. 111-112].
- 1932 [1986] "Prólogo", en ANTONIO ENCINAS, José. *Un ensayo de Escuela Nueva en el Perú*, [Edición Facsimilar] Lima, Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación.
- 1931a "Indagación de los kunturis. Anatomía del suelo", en *El Comercio*, Cusco, año XXXVI, N.º 6632, miércoles 11 de noviembre. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 13-14].
- 1931b "Beligerancia del Mito", en *La Revista Semanal*, Lima, año V, N.º 220, 19 de noviembre, pp. 14-15. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 15-16].



- 1932a "Biografía económica de Juliuro", en *La Revista Semanal*, Lima, año V, N.º 227, 7 de enero, p. 19.
- 1932b "Aspectos de la literatura indoamericana", en *Crisol. Revista de Crítica*, México, N.º 38, febrero. [Reproducido independientemente por Arturo Vilchis, México, América Nuestra Rumi Maki, agosto de 2008. La primera edición de este artículo tenía como título "Estaturas del sueño", en *El Comercio*, Cusco, *Página Literaria*, 7 de julio de 1931].
- 1932c "Guillermo Buitrago y la endolatría Americana", en *Cunan. Labor de los Artistas Suramericanos* (edición Qolla), Puno, N.º 5. [Firma como Gamaliel Churata] [Reproducido en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 380-385].
- 1932d "Ahora, el saqueo de las bibliotecas", en *La Revista Semanal*, Lima, año V, N.º 233, 18 de febrero, p. 12.
- 1932e "La liturgia solar", en *La Revista Semanal*, Lima, año VI, N.º 235, 31 de marzo, pp. 14-15.
- 1932f "Función civil de la cultura incaica", en *Última Hora*, La Paz, 20 de julio. [Firma como Gamaliel Churata] [Reproducido en *La Crónica*, Lima, 31 de julio, p. 4. También en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 17-18].
- 1932g "El gran Perú o la Confederación Keshua-Aymara. Una entrevista con el general Santa Cruz", en *Última Hora*, La Paz, 30 de agosto. [Firma como Gamaliel Churata].
- 1932h "El socialismo en la República de Bolivia: Con el doctor Bautista Saavedra", en *La Crónica*, Lima, 11 de setiembre, p. 11.
- 1933a "Nota a la redacción" al artículo "Visita de algunos redactores de *La Semana Gráfica* a Huarisata", en *La Semana Gráfica*, La Paz, año I, N.º 40, 6 de agosto.
- 1933b "Tendencia y filosofía de la Chujlla", en *La Semana Gráfica*, La Paz, año II, N.º 49, 30 de setiembre. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 19-20. También en



GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 171-176. Además, en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Gamaliel Churata en la Semana Gráfica*, México, Editorial América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 8-11].

- 1933c "Temas de religión y arte contemporáneo", colofón al texto de Gloria Serrano y D. Crespo Castelú, en *Jirones Kollavinos*, La Paz-Indoamérica, Editorial Escuela Salesiana, pp. 119-123. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Gamaliel Churata en la Semana Gráfica*, México, Editorial América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 12-17].
- 1934 "Ubicación del Pallasiri", en *La Revista Semanal*, Lima, año 8, N.º 262, 3 de mayo, pp. 10-11.
- 1936a "Las orientaciones políticas en el Perú", en *La Calle*, La Paz, 18 de octubre. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 174-175. También en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 25. Además, en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 177-179].
- 1936b "El congreso de profesores indigenistas: 'Problemas y tópico sobre el indio'", en *La Calle*, La Paz, 27 de octubre, p. 3. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 176-177. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 180-182].
- 1937a "Tesis sobre Federación Socialista", en *La Calle*, La Paz, 20 de enero, pp. 2 y 6. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 183-185. También en VILCHIS CEDILLO, Arturo (compilador). *El hombre de la Calle Gamaliel Churata* (suelto), México, América Nuestra Rumi-Maki, 2009, pp. 1-2].



- 1937b "El conflicto de los pongos" [discurso en Radio Illimani], en *La Calle*, La Paz, 9 de marzo, p. 2. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 178-180. También en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 26. Además, en GONZALES FERNÁNDEZ, Gissela. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 200-203].
- 1937c "Sólo exijo en garantía para permanecer diez días más en Bolivia", en *La Calle*, La Paz, 22 de julio, p. 5. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 180-182].
- 1937d "'Tesis sobre Federación socialista'. Tesis perifoneada a invitación de la Radio La Paz, la noche del 28 de julio", en *La Calle*, La Paz, 31 de julio, p. 6. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 204-208].
- 1937e "Bocetos de una filosofía salvaje", en *Revista de Bolivia*, año 1, N.º 2, La Paz, 1 de agosto. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 27-29].
- 1939 "Preludio de Konkachi", en *Kollasuy. Revista mensual de estudios bolivianos*, La Paz, año 1, N.º 8, agosto. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 337-349].
- 1940 "Los vampiros sobre el cadáver de Waynapakaj Ayulo", en *La Calle*, 18 de diciembre, disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/2009/07/gamaliel-churata-y-aida-castro-archivo.html>>, consultado el 1 de agosto de 2009.
- 1943 "Una página llamada a perdurar en la literatura americana", en *La Calle*, La Paz, 18 de febrero. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 30].



- 1946 "Prólogo", en HERRERA TÉLLEZ, Luis. *Lo que se come en Bolivia*, La Paz, Imprenta Sanabria, disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/search?updated-max=2008-09-15T14%3A56%3A00-07%3A00&max-results=7>>, consultado el 1 de agosto de 2009.
- 1949a "El problema de Marina Núñez del Prado", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, año 1, N.º 1, La Paz, 22 de enero, p. 3. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 32. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 113-116].
- 1949b "Porvenir de los artistas", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 3, 5 de febrero, p. 2. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 182-183. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 225-227, que registra como fecha el 8 de febrero].
- 1949c "El faro de Colón", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 4, 12 de febrero, p. 2. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 228-230].
- 1949d "La Casa de Cultura y la vida internacional", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 4, 12 de febrero, p. 2.
- 1949e "Pensamiento y acción", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 4, 12 de febrero, p. 2. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 33. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 262-263].



- 1949f "Imprentas asociadas y el problema editorial", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 5, 19 de febrero.
- 1949g "Garcilaso de la Vega, Inca", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, 19 de febrero. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 31. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 231-233].
- 1949h "El deber del intelectual", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 5, 19 de febrero, p. 2. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 184-185. También en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 34. Además, en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 264-265].
- 1949i "Sobre Israel", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 5, 19 de febrero, p. 2.
- 1949j "Imprentas asociadas y el problema editorial", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 5, 19 de febrero, p. 2.
- 1949k "Garcilaso de la Vega Inca", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 5, 19 de febrero, p. 2.
- 1949l "Don Fabián Vaca Chavez", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 6, 26 de febrero.
- 1949m "Difusión de las ideas de la ONU", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 6, 26 de febrero.
- 1949n "La fiesta de arte nacional", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 6, 26 de febrero.



- 1949ñ "Franz Tamayo", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 7, 12 de marzo, p. 2. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 117-118].
- 1949o "Los problemas del hombre y la cultura", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, 19 de marzo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 266-268].
- 1949p "El libro boliviano", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 11, 2 de abril.
- 1949q "La disciplina intelectual", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 11, 2 de abril. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 234-235].
- 1949r "Problemas ontológicos", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 11, 2 de abril. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tachá, Khorekhenkhe, 2009, p. 35. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 212-214].
- 1949s "Problemas ontológicos", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 12, 9 de abril, p. 2. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 271-272].
- 1949t "Becas Culturales", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 12, 9 de abril.
- 1949u "Problemas ontológicos", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 13, 23 de abril, p. 2. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y*



- periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 273-274].
- 1949v "El día de las Américas", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 13, 23 de abril, p. 2.
- 1949w "La desesperación", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 13, 23 de abril.
- 1949x "Problemas ontológicos", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 14, 30 de abril. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 275-276].
- 1949y "Los dictadores del arte", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 14, 30 de abril.
- 1949z "La poesía moderna", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 14, 30 de abril. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 119-120].
- 1949aa "En el nuevo humanismo", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 14, 30 de abril. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 36. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 212-214].
- 1949bb "Problemas ontológicos", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 15, 7 de mayo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 277-278].
- 1949cc "El realismo dinámico", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 15, 7 de mayo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 121-124].



- 1949dd "Historia y mar", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 15, 7 de mayo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 186-187].
- 1949ee "Historia crítica de la literatura americana", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 16, 14 de mayo.
- 1949ff "Dimitri y la filosofía del movimiento", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 16, 14 de mayo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 127-128].
- 1949gg "Música de la tierra", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 16, 14 de mayo. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 37. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Guissela. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 125-126].
- 1949hh "Arquitectura colonial", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 16, 14 de mayo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Guissela. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, p. 129].
- 1949ii "Carlos Medinaceli", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 17, 21 de mayo. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 41-42. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Guissela. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 287-292].
- 1949jj "Alcides Arguedas", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 18, 28 de mayo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y*



periodismo en Gamaliel Churata, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 298-300].

- 1949kk "Una gran figura americana", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 18, 28 de mayo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 293-297].
- 1949ll "Una generación poética", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 19, 4 de junio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 305-309].
- 1949mm "Unamuno, señor de la dignidad y la agonía", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 19, 4 de junio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 301-304].
- 1949nn "Roberto Prudencio", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 20, 11 de junio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 315-317].
- 1949oo "Reynolds, poeta nacional", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 21, 18 de junio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 310-314].
- 1949pp "Bedregal el ironista", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 21, 18 de junio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 323-327].
- 1949qq "Paul Valery", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 21, 18 de junio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y*



periodismo en Gamaliel Churata, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 318-322].

- 1949rr "Don Abel o la vocación de un escritor", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 22, 25 de junio, p. 2. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 328-331].
- 1949ss "Hacia un congreso de intelectuales", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 22, 25 de junio, p. 2.
- 1949tt "Fausto Aoiz", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 22, 25 de junio, p. 2. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 332-335].
- 1949uu "El alma matinal", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 23, 2 de julio, p. 2. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 38-39. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 336-341].
- 1949vv "Problemas estéticos", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 24, 9 de julio, p. 2.
- 1949ww "La grandeza de Francia", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 25, 15 de julio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 130-136].
- 1949xx "En el nombre de Colón", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 26, 23 de julio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 188-191].



- 1949yy "Bolívar", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 26, 23 de julio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 342-345].
- 1949zz "El dolor americano", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 27, 30 julio. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 40. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 137-140].
- 1949aaa "Notas para una historia del pensamiento boliviano", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 28, 4 de agosto. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 279-284].
- 1949bbb "Culto y esperanza", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 28, 4 de agosto. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 192-194].
- 1949ccc "Función ecuatorial del Ecuador", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 29, 11 de agosto. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 242-245].
- 1949ddd "Volla L' homme", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 29, 11 de agosto.
- 1949eee "Guillermo Valencia en la lírica americana", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, 20 de agosto.
- 1949fff "Grecia americana", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, 20 de agosto.



- 1949ggg "Romanticismo germano", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 31, 25 de agosto. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 145-148, que considera como fecha el 27 de agosto].
- 1949hhh "Enseñanzas", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 31, 27 de agosto. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 141-144].
- 1949iii "Romanticismo germano", en *Cuadernos Literarios*, suplemento de *Última Hora*, La Paz, año 1, N.º 31, 27 de agosto.
- 1949 [1967] "Prólogo" en MEDINACELI, Carlos. *La Chaskañawi. Novela de costumbres bolivianas*, La Paz, Editorial Juventud.
- 1950a "Periodismo y barbarie", en *Trigo, estaño y mar*, La Paz, Gesta Bárbara, ediciones populares.
- 1950b "Periodismo y barbarie", en *Vida Universitaria*, Potosí, Bolivia, noviembre. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 299-336].
- 1951 "Kashwa, pericón y cenestesia", en *Gesta Bárbara*, Cochabamba, año 1. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 149-153].
- 1953 "La Revolución nacional y su trascendencia estética", en *Boletines de Cultural de la SPIC*, tomada de "En frasco chico", en *La Nación*. La Paz, 19 de marzo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 246-248].
- 1955a "La escuela boliviana. Warisata en los EEUU", en *La Nación*, La Paz, 4 de julio. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955b "Cultura boliviana y Galería de historiadores", en *La Nación*, La Paz, 5 de julio. [Firma como El Hombre de la Calle].



- 1955c "Comercio e industria bolivianos. Grandes problemas nacionales", en *La Nación*, La Paz, 8 de julio. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955d "Perfiles de la cultural. Armando Alba, editor", en *La Nación*, La Paz, martes 12 de julio. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955e "Libros nacionales. Historia literaria de Bolivia", en *La Nación*, La Paz, 15 de julio. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955f "Conquista del pueblo. Comeremos, señor Alcalde: ¡Gracias!", en *La Nación*, La Paz, 19 de julio. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955g "Justicia Social, Radio, vacunas y pan para el indio", en *La Nación*, La Paz, 23 de julio, p. 3. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 185-187].
- 1955h "Educación nacional. 'Ojotas' en la Universidad", en *La Nación*, La Paz, 24 de julio. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 188-190].
- 1955i "Hermandad americana. Puno capital del Kollasuyo", en *La Nación*, La Paz, 28 de julio. [Firma como El Hombre de la calle].
- 1955j "Fastos históricos. El indio y sus hombres", en *La Nación*, La Paz, 2 de agosto. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955k "Dintales de la actualidad: Chile", en *La Nación*, La Paz, 4 de agosto. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955l "Cosas de América. La Paz: una ciudad hispano-aymara", en *La Nación*, La Paz, 15 de agosto. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955m "Letras nacionales. El Medinaceli de Alba", en *La Nación*, La Paz, 16 de agosto. [Firma como El Hombre de la calle].
- 1955n "Esquicios. Nada entre dos platos", en *La Nación*, La Paz, 18 de agosto. [Firma como El Hombre de la Calle].



- 1955ñ "Actualidad editorial. Literatura boliviana", en *La Nación*, La Paz, 21 de agosto. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955o "Crónicas de la rivalidad. Misas vesperales", en *La Nación*, 23 de agosto.
- 1955p "Temas del día. El empadronamiento", en *La Nación*, La Paz, 25 de agosto. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955q "Temas del trágico cotidiano. Los Jueces y los inquilinos", en *La Nación*, La Paz, 29 de agosto.
- 1955r "El indio americano. Nuflo de Chavez, entre sciris y chibchas", en *La Nación*, La Paz, 31 de agosto. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955s "El campesino y la política", en *La Nación*, La Paz, 2 de setiembre. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo (compilador). *El hombre de la Calle Gamaliel Churata*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2009, pp. 3-5].
- 1955t "Publicaciones. Bolivia Maderera", en *La Nación*, La Paz, 5 de setiembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955u "Tópicos del Laurel. La inmortalidad del poeta", en *La Nación*, La Paz, 6 de setiembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955v "Correo paceño. El torquemadismo comunista", en *La Nación*, La Paz, 11 de setiembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955w "Problemas locales. Sindicato de inquilinos", en *La Nación*, La Paz, 17 setiembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955x "Conmemoraciones. El PAN, cara de la miseria", en *La Nación*, La Paz, 19 de setiembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955y "Temas del día. La iglesia y el pueblo", en *La Nación*, La Paz, 22 de setiembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955z "Temas de la primavera. Elogio a la virgen desnuda", en *La Nación*, La Paz, 25 de setiembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955aa "Anticipo de todos santos. ¿Los muertos están en nuestro corazón?", en *La Nación*, La Paz, 28 de setiembre. [Firma como El



Hombre de la Calle] [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 43].

- 1955bb "Medinaceli-Guevara-Fellman", en *La Nación*, La Paz, 1 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955cc "Bibliografía. Una nueva novela boliviana", en *La Nación*, La Paz, 2 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955dd "Díaz Machicao y A. Guzmán", en *La Nación*, La Paz, 7 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955ee "Temas paceños. La semana de la cultura", en *La Nación*, La Paz, 11 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009 pp. 154-156].
- 1955ff "Actividad editorial. Un libro de Bautista Saavedra", en *La Nación*, La Paz, 14 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955gg "¿Muere la patria en los muertos? Filosofía del Chullpa-Tullu", en *La Nación*, La Paz, 22 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 44].
- 1955hh "Tragicomedias. Los muertos y los especuladores", en *La Nación*, La Paz, 23 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955ii "Actualidades mortales. La especulación se levanta de la tumba", en *La Nación*, La Paz, 24 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 190-192.].
- 1955jj "Crónicas de ultratumba ¡Muertos: muerte a la especulación!", en *La Nación*, La Paz, 25 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955kk "Temas de todos los santos. ¡Horrible! ¡Horrible!", en *La Nación*, La Paz, 31 de octubre. [Firma como El Hombre de la Calle].



- 1955ll "Temas de todos los santos-Ya los muertos hablan", en *La Nación*, La Paz, 1 de noviembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955mm "Fiestas nacionales. Potosí vale un Potosí", en *La Nación*, La Paz, 2 de noviembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955nn "Novedad literaria. La bestia emocional", en *La Nación*, La Paz, 6 de noviembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955ññ "Potosí, vale un Potosí", en *La Nación*, La Paz, 10 de noviembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955oo "Valoración. Diccionario boliviano del español", en *La Nación*, La Paz, 23 de noviembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955pp "Valoraciones. El romanticismo mágico de Diez de Medina", en *La Nación*, La Paz, 29 de noviembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955qq "Valoraciones. Diez de Medina, novelistas", en *La Nación*, La Paz, 1 de diciembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955rr "Atardeceres melancólicos. Esencias volatilizadas", en *La Nación*, La Paz, 3 de diciembre. [Firma como El Hombre de la calle]
[Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El Hombre de la Calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, p. 45].
- 1955ss "Tragedia del antro. El harapo amor", en *La Nación*, La Paz, 4 de diciembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1955tt "Educación. Literatura didáctica", en *La Nación*, La Paz, 6 de diciembre. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958a "Los días en la escena. La democracia de Siles Suazo", en *La Nación*, La Paz, 4 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958b "Los colores políticos del régimen", en *La Nación*, La Paz, 7 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958c "El archivo de Vázquez Machicao", en *La Nación*, La Paz, 8 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958d "La política de la moralidad", en *La Nación*, La Paz, 9 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].



- 1958e "Bolívar abandona tierras bolivianas", en *La Nación*, La Paz, 10 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958f "¿Qué es una revolución, al último?", en *La Nación*, La Paz, 12 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958g "¿Quién es revolucionario?", en *La Nación*, La Paz, 14 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo (compilador). *El hombre de la Calle Gamaliel Churata*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2009, pp. 7-8].
- 1958h "Unidad en la batalla", en *La Nación*, La Paz, 16 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo (compilador). *El hombre de la Calle Gamaliel Churata*, México, América Nuestra, Rumi Maki, 2009, p. 6].
- 1958i "La beligerancia obrera", en *La Nación*, La Paz, 17 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958j "En el fiel de la balanza", en *La Nación*, La Paz, 18 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958k "Defensa del alcalde", en *La Nación*, La Paz, 19 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958l "Ojos más allá de las frontera", en *La Nación*, La Paz, 21 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958m "Mecanización y electrificación de la Shakhara", en *La Nación*, La Paz, 23 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958n "La cruz roja y los derechos del niño", en *La Nación*, La Paz, 26 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958ñ "Justicia tras la cruz", en *La Nación*, La Paz, 27 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958o "El asesinato arma política", en *La Nación*, La Paz, 29 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958p "Murillo en la picota", en *La Nación*, La Paz, 30 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958q "Melgarejo más allá de la tumba", en *La Nación*, La Paz, 31 de enero. [Firma como El Hombre de la Calle].



- 1958r "Exencionados del cuartel", en *La Nación*, La Paz, 1 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958s "Raíces del alma boliviana", en *La Nación*, La Paz, 2 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958t "Cordillera, modelo de revistas", en *La Nación*, La Paz, 4 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958u "Sucre, Belzú y Siles", en *La Nación*, La Paz, 5 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958v "El Colportaje de la cultura", en *La Nación*, La Paz, 6 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958w "Libre empresa y estado industrial", en *La Nación*, La Paz, 7 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958x "Revolución por la técnica", en *La Nación*, La Paz, 8 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958y "El mariscal Sucre y el Illimani", en *La Nación*, La Paz, 9 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958z "El mensaje del presidente Siles", en *La Nación*, La Paz, 11 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958aa "El mal gobierno", en *La Nación*, La Paz, 12 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958bb "El teatro como escuela", en *La Nación*, La Paz, 14 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958cc "El carnaval del setenta y nueve", en *La Nación*, La Paz, 16 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958dd "La estabilización y el carnaval", en *La Nación*, La Paz, 21 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958ee "La mujer por la causa de la mujer", en *La Nación*, La Paz, 22 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958ff "Los días en la escena. Los indios patean a los indios", en *La Nación*, La Paz, 25 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].



- 1958gg "Nace la coronela", en *La Nación*, La Paz, 26 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958hh "El bilingüismo en la enseñanza", en *La Nación*, La Paz, 28 de febrero. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958ii "Sustancias indias", en *La Nación*, La Paz, 2 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958jj "Nos escribe Yolanda de Bolivia", en *La Nación*, La Paz, 4 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958kk "El hambre de los niños", en *La Nación*, La Paz, 5 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958ll "La praxis del seguro social", en *La Nación*, La Paz, 6 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958mm "Régimen antiamericano de aduana", en *La Nación*, La Paz, 8 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958nn "Frenar a la bestia enloquecida", en *La Nación*, La Paz, 9 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958ññ "Conocer Bolivia, bolivianos", en *La Nación*, La Paz, 11 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958oo "En defensa de la Reforma Agraria", en *La Nación*, La Paz, 14 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 192-193].
- 1958pp "Necesidad de una política pecuaria", en *La Nación*, La Paz, 15 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958qq "La alcaldía paceña y la bolivianidad", en *La Nación*, La Paz, 21 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958rr "Bracero fantasmagórico de Illimani", en *La Nación*, La Paz, 23 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958ss "Naturaleza de la propiedad minera", en *La Nación*, La Paz, 24 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].



- 1958tt "Pequeños grandes problemas", en *La Nación*, La Paz, 25 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958uu "La muerte y la serpiente de agua", en *La Nación*, La Paz, 26 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958vv "Rivet, una gran americanista", en *La Nación*, La Paz, 29 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958ww "La medicina del indio", en *La Nación*, La Paz, 30 de marzo. [Firma como El Hombre de la Calle].
- 1958xx "Los muertos viven", en *Última Hora*, La Paz, 14 de mayo. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 157-158].
- 1958yy "Pioneros de alma boliviana", en *La Nación*, La Paz, 19 de setiembre. [Firma como El Hombre de la Calle] [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 159-160].
- 1963a "Poesía Lírica, Filosófica y terrígena", en MEDINACELI, Emilo. *Ensueño y realidades*, La Paz, s/f. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 161-164].
- 1963b "América y su habla", en *Nova. Revista de información y cultura*, La Paz, N.º 7, febrero, p. 3. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 249-251].
- 1963c "Apetencias de la poesía Inkásika", en *Nova. Revista de información y cultura*, La Paz, N.º 4, junio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 165-167].
- 1965a "El Phuny, según Mateo Jaika", en JAIKA, Mateo. *Cuentos Cholos*, Puno, Editorial Los Andes, 1965, pp. 7-9.



- 1965b "El centerario de un gran orador puneño", en *Correo*, Lima, 28 de enero, p. 12.
- 1965c "Puno y la hegemonía cultural del Titikaka", en *El Comercio*, Lima, 2 de abril, p. 2.
- 1965d "Mitología de los mundos habitados", en *Correo*, Lima, 24 de julio, p. 12.
- 1966a "Pórtico", en VÁSQUEZ, Emilio. *Altiplanía*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 7-12. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 252-257].
- 1966b "Prólogo" en INOJOSA, Mario Franco. *Arte de la Lengua aymara de Diego de la Torre Rubio*. Lima: LYRSA, 1966. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Guissela. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 212-214].
- 1966c "¿Puede Paz Estensoro ganar en las próximas elecciones bolivianas?", en *Correo*, Lima, 22 de enero, p. 20.
- 1966d "¿Puede Paz Estensoro ganar en las próximas elecciones bolivianas? [conclusión]", en *Correo*, Lima, 24 de enero, p. 20.
- 1966e "El Turismo: llave maestra del ascenso", en *Correo*, Lima, 28 de febrero, p. 20.
- 1966f "Patrias chicas en la patria grande", en *Diario Expreso*, Lima, 1 de marzo.
- 1966g "El Rostro Lívido del Hambre. Amenaza Sempiterna de los Puneños", en *Correo*, Lima, 31 de mayo, p. 12.
- 1966h "El Tántalo de los Puertos del Perú: Condenado a Morir de Sed Junto al Mar", en *Correo*, Lima, 8 de agosto, p. 6.
- 1967 "La coreografía en la Raíz de la Educación", en *Correo*, Lima, 28 de diciembre, p. 8.
- 1968 "La Poesía de los Indios Blancos del Perú", en *Correo*, Lima, 19 de marzo, p. 10.



- 1969a "El Pulso de los Muertos en la Pulsación de los Vivos", en *Correo*, Lima, 31 de mayo, p. 8.
- 1969b "Fútbol, Drama y Episódicas de Bolivia", en *Correo*, Lima, 7 de agosto, p. 8.
- 1969c "Pun Chin ¡Gol! Cultura Boliviana", en *Correo*, Lima, 16 de agosto, p. 6.
- 1999 "Arturo Peralta Miranda. Gamaliel Churata", en *Anales de Puno 1922-1924*, Puno, Biblioteca Popular Transparencia. [Edición de Omar Aramayo].

CORRESPONDENCIA

- s/f "Carta de Churata dirigida a Armando Alba". [GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 376-377].
- 1914 "Carta de Arturo Peralta enviada a *El Siglo*", 8 de junio. [Reproducida en CALCÍN ANCO, René. *Churata. Profeta del ande* Puno, Biblioteca Popular Transparencia, 1999, pp. 71-73].
- 1917 "Carta Literaria dirigida a Gustavo Sánchez y a Emilio Armaza, en Puno", Buenos Aires, 20 de octubre [Firma como Juan Cajal] [Reproducida en *La Tea*, N.º 2, 1 de diciembre. Un fragmento de esta carta también se reproduce en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 437-438].
- 1925 "Cartas de Puno", en *Kosko*, N.º 39, 22 de abril. [Destinada a Latorre, director de la revista].
- 1929 "Carta de Gamaliel Churata a José Varallanos" (Puno, 19 de setiembre), en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 455-457.
- 1931 "Carta dirigida a Inocencio Mamani", *Los Ayllus*, 28 de marzo. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 53].



- 1932a "Carta dirigida a Inocencio Mamani", 14 de febrero [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 54].
- 1932a "Carta dirigida a Inocencio Mamani", 30 de mayo. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 55].
- 1934 "Carta dirigida a Inocencio Mamani", La Paz, 10 de mayo. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 48, 63].
- 1936 "Carta dirigida a Inocencio Mamani", La Paz, 23 de mayo. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 48, 61].
- 1937 "Memorandum dirigido a Carlos Salazar", 23 enero. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, p. 194].
- 1939 "Carta de Gamaliel a Francisco Chukiwanca Ayulo", 20 de diciembre. [Reproducido en nota 17 del artículo de Arturo Vilchis, "Gamaliel Churata: Los años difíciles (1939-1940)", de 2009].
- 1942a "Carta dirigida a Inocencio Mamani", La Paz, 22 de abril. [Reproducida en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 395-397].
- 1942b "Carta dirigida a Inocencio Mamani", La Paz, 20 de mayo. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 49, 57].
- 1943 "Carta dirigida a Nina Churata", La Paz, 29 de junio. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 58].
- 1944a "Carta dirigida a Ernestina", La Paz, 12 de abril. [Fragmento PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 48].



- 1944b "Carta dirigida a Inocencio mamani", La Paz, 1 de mayo. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 49].
- 1944c "Carta dirigida a Inocencio Mamani", La Paz, 21 de mayo. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 49].
- 1944d "Carta dirigida a Nina Peralta", La Paz, 25 de octubre. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 49].
- 1944e "Carta dirigida a Jano Churata", La Paz, 17 de setiembre. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 58-59].
- 1945a "Carta dirigida a Ernestina", La Paz, 2 de marzo. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 49].
- 1945b "Carta dirigida a Inocencio Mamani", La Paz, 10 de julio. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 49].
- 1945c "Carta dirigida a Ernestina", La Paz, 29 de agosto. [Reproducida en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 397-398].
- 1945d "Carta dirigida a Ernestina", La Paz, 29 setiembre. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 49].
- 1945e "Carta a Jano (Hijo)", La Paz, 27 de diciembre. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 59].
- 1949a "Carta dirigida a Nina Peralta", La Paz, 9 de febrero. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 49].



- 1949b "Carta dirigida a Ernestina", La Paz, 25 de octubre. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 49].
- 1950 "Carta dirigida a Ernestina", La Paz, 25 de abril. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 49, 57].
- 1955a "Carta dirigida a Inocencio Mamani", La Paz, 2 de marzo. [Reproducida en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 398-400].
- 1955b "Carta dirigida a Armando Alba", La Paz, 17 de mayo. [Reproducida en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 374-377].
- 1957 "Carta dirigida a Inocencio Mamani", La Paz, 15 de setiembre. [Reproducida en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 400-401].
- 1964 "Carta dirigida a Nina Peralta Tresierra", 8 de setiembre. [No tiene lugar de emisión, pero presumimos que sea La Paz]. [Reproducida en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 402-403].
- 1928 "Carta de Gamaliel Churata a Antero Peralta Vázquez", en *Chirapu*, Arequipa, año 1, N.º 4, abril, pp. 3-6.
- 1984a "Carta a José Carlos Mariátegui" (Puno, 27 de noviembre de 1926), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, tomo I, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, pp. 193-194.
- 1984b "Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui" (9 de junio de 1928), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, tomo II, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, p. 384.
- 1984c "Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui" (30 de junio de 1928), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-*



1930), Lima, tomo II, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, pp. 403-404.

- 1984d "Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui" (8 de septiembre de 1928), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, tomo II, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, pp. 432-433.
- 1984e "Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui" (10 de septiembre de 1928), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, tomo II, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, p. 434.
- 1984f "Carta de Gamaliel Churata a José Carlos Mariátegui" (24 de abril de 1929), en MARIÁTEGUI, José Carlos. *Correspondencia (1915-1930)*, Lima, tomo II, introducción y compilación de Antonio Melis, Biblioteca Amauta, pp. 550-551.

RECEPCIÓN EPISTOLAR

CHUQUIWANQA, Francisco

- 1928 "Ortografía indoamericana", en *Boletín Titikaka*, 25B, 1-2. [Carta Dirigida a Gamaliel Churata, fechada en Lampa, el 22 de diciembre de 1927].

CERRUTO, Óscar

- 1941 "Carta dirigida a Gamaliel", 5 de agosto. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi maki, 2008, p. 201].

MAMANI, Inocencio

- 1942 Carta dirigida a Churata", Puno, 4 de abril. [Fragmento en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 62].

SALAZAR MOSTAJO, Carlos

- 1939 "Carta dirigida a Gamaliel Churata". 3 de abril. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi maki, 2008, p.195-196].



- 1940 "Carta dirigida a Gamaliel Churata", 20 de mayo. [Reproducido en VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi maki, 2008, p. 197-200].

AUDIOS Y VIDEOS

- 2009a Audio de la conferencia "El pez de oro, o dialéctica del realismo psíquico, alfabeto del incognoscible", dictada en 1965 en *El Cine*, Puno, el 30 de enero de 1965. [Archivo personal].
- 2009b "Gamaliel Churata: profecía e incompreensión", disponible en <<http://video.google.com/videoplay?docid=-5371148075600623349>>.
- 2009c *Gamaliel Churata* (CD), México, Nuestra América Rumi Maki, responsable: Arturo Vilchis.

CONFERENCIAS

- 1965 "El pez de oro, o dialéctica del realismo psíquico, alfabeto del incognoscible". [Conferencia que Gamaliel Churata sustentó en el Cine Puno, en Puno, el 30 de enero de 1965. Es la primera conferencia que dicta después de su retorno de Bolivia] [Reproducida en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 11-36].
- 2006 "Dialéctica del realismo crítico". [Conferencia que dicta en Puno en febrero de 1965. Es la segunda conferencia que dicta en Puno luego de su retorno al Perú] [Reproducida en AYALA, José Luis, Ricardo BADINI y Gamaliel CHURATA. *Simbología de El Pez de Oro*, Lima, Editorial San Marcos, 2006, pp. 15-20].
- 1966 "Conferencia". [Dictada en la Universidad Nacional Federico Villareal, el 29 de octubre de 1966] [Reproducida en MOROTE GAMBOA, Godofredo. *Motivaciones del escritor. Arguedas, Alegría, izquierdo Ríos, Churata*, Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, Editorial FIESSA, 1988, pp. 57-67].



COMPILACIONES DE SU OBRA

CHURATA, Gamaliel

- 1971 *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura. [El volumen reúne textos de *El pez de oro*, prosa lírica, poesía, ensayos, artículos y poemas escritos en su homenaje].

CUTIPA LUQUE, Wilmer B.

- 2009 *El hombre de la calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe. [El texto reúne producción literaria y periodística de Churata].

GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gísella

- 2009 *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*. Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos. [El texto reúne producción literaria y periodística de Churata; tiene un estudio introductorio sobre su labor periodística en Bolivia].

VILCHIS CEDILLO, Arturo

- 2008 *Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki. [El texto reúne la producción literaria, periodística y epistolar de Churata, antecedida de un riguroso estudio crítico].

VILCHIS CEDILLO, Arturo (compilador).

- 2009 *El hombre de la Calle Gamaliel Churata* (suelto), México, América Nuestra Rumi-Maki.

ENTREVISTAS

ARCE FRANCO, Víctor

- 1968 "Diálogo de Víctor Arce Franco con Gamaliel Churata", en CHURATA Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 488-493. [Texto fechado en agosto de 1968].



LA CALLE

- 1936 "Lo que pasa en España pasará en Bolivia", en *La Calle*, La Paz, 18 de setiembre, p. 5. [Firma como Gamaliel Churata] [GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 198-199].

LOZADA PAREDES, Víctor

- 1964 "Ha vuelto Gamaliel Churata", en *Los Andes*, Puno, año XXXVI, 4 de noviembre, disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com>>, consultado el 23 de diciembre de 2009.

MEDINACELI, Carlos

- 1932 "Uno de los más altos valores del andinismo. Gamaliel Churata está en la Paz", en *Última Hora*, La Paz, 4 de junio. [VILCHIS CEDILLO, Arturo. *Arturo Pablo Peralta Miranda Travesía de un itinerante*, México, América Nuestra Rumi Maki, 2008, pp. 168-173. También en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 215-222].

DIEZ DE MEDINA, Fernando (director)

- 1963 "Hablan los escritores", en *Nova. Revista de información y de cultura*, La Paz, año II, N.º 15, octubre, p. 7. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 209-211. También disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/search?updated-min=2007-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&updated-max=2008-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&max-results=36>>, consultado el 3 de agosto de 2009].

RAMÍREZ, Walter

- 1936 "Hacia la Federación Socialista del Perú" [Suelto], La Paz, Publicación de la Unión Juvenil Andina (UJA), Imprenta Universo,



agosto. [Reproducido en CUTIPA LUQUE, Wilmer B. *El hombre de la calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, pp. 21-24].

B) SOBRE EL AUTOR

TESIS

BOSSHARD, Marco Thomas

2000 *Aesthetik der andinen Avantgarde. Gamliel Churata zwischen indigenismus und Surrealismus*, Berlín, Wissenschaftlicher Verlag. [Falta verificar los datos].

BADINI, Ricardo

1991-1992 *L'indigenismo di Orkopata e Il Pez de Oro. Opera al nero della letteratura peruviana*, tesis, Università degli studi di siena.

CÁCERES MONROY, Juan Luis

1973 *Tres representantes del indigenismo en Puno*, tesis, Cusco, UNSAC, pp. 111-161.

ESPEZÚA SALMÓN, Dorian

1998 *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*, Lima, tesis para optar la Licenciatura en Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

HUAMÁN, Miguel Ángel

1991 *Deconstrucción de una utopía. Claves para la lectura de El pez de oro de Gamaliel Churata*, Lima, tesis para optar la Licenciatura en Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Guissela y Juan Carlos RÍOS MORENO

1996 *El proceso americano. Evolución de una estética en los artículos de Gamaliel Churata*, Lima, tesis para optar la Licenciatura en Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.



ANTOLOGÍAS (POESÍA, CUENTO, ENSAYO)

ARAMAYO, Omar

- 1999 *Antología de la poesía puneña*, Arequipa, Biblioteca Popular Transparencia. [Aparecen los poemas "Treno" "Haylli", "Tokaña", "Tokhaña", "Harawi", "Coral", "Haylli" y "Wayñusiñi"; todos extraídos de *El pez de oro*, pp. 29-38].

BELTRÁN PEÑA, José

- 1998 *Poesía concreta del Perú. Vanguardia plena. Estudio y antología*. Lima, Editorial San Marcos. [Aparece una nota crítica y los poemas "Versos del Achachila" y "Matinas", en pp. 70-73 y 232-234; ambos tomados del *Boletín Titikaka* y un fragmento de *El pez de oro*].

BRAVO, José Antonio

- 1998 *Fundadores de la narración en el Perú: nacidos entre 1805-1905*, Lima, Banco Central de Reserva del Perú. [Firma como Gamaliel Churata] [Aparece "Pachamama", en pp. 297-298].

CUENTAS ORMACHE, Enrique y Manuel SUAREZ M.

- 1959 *Ensayistas puneños (selección)*, Lima, Minerva. [Aparece "Homilia del Khorí Challwa", capítulo extraído de *El pez de oro*, pp. 99-135].

NUÑEZ, Estuardo

- 1963 *Biblioteca de Cultura Peruana Contemporánea XI. Cuentos*, Lima, Ediciones Del Sol. [Aparece "La divina Maman Kuka", en pp. 159-161].

ESCOBAR, Alberto

- 1950 *La narración en el Perú*, Lima, Editorial Letras Peruanas, Biblioteca de Escritores Peruanos 2. [Aparece el cuento "Tojrras. Parábola de la alegría", en p. 148. El mismo texto está incluido en ESCOBAR, Alberto. *La narración en el Perú*, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 2.^a edición, pp. 281-282].



FRISANCHO, Samuel

- 1978a *Antología de la poesía puneña*, Puno, Editorial Los Andes. [Aparecen "Elegía plebeya por la compañera que murió Imilla", "Amaya Tokoña" y "Haylli de El Pez de Oro", en pp. 102-111].
- 1978b *Antología del cuento puneño*, Puno, Editorial Los Andes. [Aparece "Tojrras", "Parábola de la alegría", "La muerte del Cabecilla" y "Hiperbóreos", en pp. 69-74].

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (antologador)

- 1984 *Poesía peruana: antología general*, tomo III: *De Vallejo a nuestros días*, Lima, Edubanco. [Contiene nota introductoria y las prosas poéticas de "Trenos", XXVII y CXXXV, extraídos de *El pez de oro*, pp. 41-42].
- 1990 *El cuento peruano. 1920-1941*, Lima, Ediciones Copé. [Aparece el cuento "Teofanoj jamunkaña", en pp. 329-333].
- 1991 *El cuento peruano 1942-1958*, Lima, Petroperu. [Aparece "Wirakhocha y su diluvio"].

HARAVI

- 1997 "Gamaliel Churata a los 100 años de su nacimiento", en *Haravi*, Lima, año XXXV, N.º 109, setiembre. [Aparecen "Elegía plebeya por la compañera que murió Imilla", "Qaluyus", "Jaylli Inkasico", "Amaya Thuquña" y "Jarawi"; además, tiene un vocabulario de las palabras quechuas y aymaras que aparecen en los poemas].

IDELFONSO, Miguel

- 2004 *21 poetas peruanos*, Lima, Altazor, Signos.

JIMÉNEZ, Reynaldo

- 2005 *El libro de unos sonidos: 37 poetas del Perú*, Buenos Aires, Tsé Tsé.

LAUER, Mirko

- 2001 "Septenario" en *La polémica del vanguardismo. 1916-1928*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 205-207.



PADILLA, Feliciano

- 2005 *Antología comentada de la literatura puneña*, Lima, Fondo Editorial Cultura Peruana. [Aparecen tres *hayllis*, todos extraídos de *El pez de oro*, pp. 49-57].

PORTUGAL CATACORA, José

- 1955 *El cuento puneño*, Puno, Tipografía e Imprenta Comercial. [Firma como Arturo Peralta] [Aparece el cuento "El gamonal", en pp. 99-117].

SUAREZ- MIRAVAL, Manuel

- 1959 *Poesía Indigenista*, Lima, Primer Festival del Libro Puneño, Minerva. [Aparecen "Elegía plebeya por la compañera que murió Imilla", "Kuluyos" y "Inominado", en pp. 47-53].

TAMAYO HERREA, José

- 1981 *El pensamiento indigenista*, Lima, Mosca Azul Editores/Francisco Campodónico. [Aparecen "Preludio de Konkachi", en pp. 191-202; y "Alzamiento de los Pizarros", en pp. 203-206].

VELÁSQUEZ GARAMBEL, José Luis

- 2008 *Beso de lluvia (Literatura Puneña)*, Puno, CARE Perú. [En el tomo I, aparece "El Gamonal", en pp. 125-133; en el tomo II, aparece "Interludio bruníldico" (poemas I, II, VI, VII, IX y XII), en pp. 37-40; y "Homilia de Khorí Challwa" (ensayo), en pp. 252-268].

VICUÑA, Cecilia y Ernesto LIVON-GROSMAN

- 2009 *The Oxford Book of Latin American Poetry. A bilingual Anthology*, New York, Oxford University Press. [Aparece Khirkhilas (excerpt), pp. 188-192].

ARTÍCULOS Y LIBROS

APUMARKA

- 1997 "Ficción y realidad del Grupo Okopata", en *Apumarka*, N.º 1.



CUTIPA LUQUE, Wilmer B. (director de *AHAYU REVISTA VIRTUAL*).

2007a "Homenaje a Gamaliel Churata Telúrico y cósmico", en *Ahayu*, Tacna, año 1, N.º 1, noviembre.

2007b "Gamaliel Churata itinerario vital", en *Ahayu*, Tacna, año 1, N.º 1, noviembre, pp. 3-8.

ABANTO ARAGÓN, David

2005 "El pez de oro de Gamaliel Churata", en *Revista peruana de literatura*, Lima, N.º 3, enero-febrero-marzo, pp. 12-13.

ABECIA VALDIVIESO, Valentín

2000 *Gesta Bárbara. Antes que el tiempo acabe*, La Paz-Potosí, Casa de Moneda de Potosí, Banco Central de Bolivia.

AGUILUZ IBARGÜEN, Maya

2009 "Espacio para una mística de lo común: ¿Churata en perspectiva barroca?", en AGUILUZ IBARGÜEN, Maya (coordinadora). *Encrucijadas estético-Políticas en el espacio andino*, La Paz, Universidad Mayor de San Andrés, pp. 215- 235.

AJENS, Andrés

2007 "La inmersión del pez", en *Pez de Oro*, Puno, año 6, N.º 14, noviembre, pp. 15-16.

ÁLVAREZ CHACÓN, Edgar

1987 "El relato social indigenista en las páginas de *Amauta*", en *Qlisgen*, Lima, año 9, N.º 6, septiembre, pp. 75-78.

ANDRADE PORTUGAL, Eleazar

1969 "Homenaje Póstumo al malogrado escritor puneño Arturo Peralta", en *Los Andes*, Puno, miércoles 24 de diciembre, pp. 6 y 7.

ÁNGELES LOAYZA, César

2002 "Entrevista a Marco Thomas Bosshard en torno a su libro *Hacia una estética de la vanguardia andina. Gamaliel Churata entre el*



indigenismo y el surrealismo", en *Ciberayllu*. [Incluye traducción de un fragmento de su tercer capítulo: "Mito y Monada"].

- 2003 "Un nuevo libro sobre Gamaliel Churata y *El pez de oro*", en *Identidades*, Lima, año 2, N.º 35, abril, pp. 10-11. [Entrevista con Marco Thomas Bosshard].

ANÓNIMO

- s/f [Existen textos anónimos que han sido recogidos en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009; lamentablemente no indican la fuente. Dichos textos son: "Secuestraron ayer a Gamaliel Chuarta redactor de La Calle", pp. 357-359; "Con aseveraciones ridículas se trata de justificar el arresto de Churata", pp. 360-361; "El estado mayor no intervino en el secuestro de Gamaliel Churata", p. 362; "Una palabra más sobre Gamaliel Churata", pp. 363-364; "Gamaliel Churata está en arica", p. 365; "Una dama aristocrática se suscribe en beneficio de un escritor proletario", p. 366; "Pedimos el regreso de los desterrados y confinados", p. 367; "Los proletarios de La Paz dan una edificante prueba de solidaridad", p. 368; "El gobierno a reparado una injusticia autorizando el regreso de Gamaliel Churata", p. 369; "Sólo exijo garantías para permanecer diez días en Bolivia", pp. 370-372; y "Gamaliel Churata perifonea un discurso en honor a su país", p. 362].

ARAGÓN, Luis Ángel

- 1969 "Gamaliel Churata", en *Los Andes*, Puno, miércoles 24 de diciembre, p. 6.

ARAMAYO, Omar

- 1979 *El pez de oro. La Biblia del indigenismo*, Puno, Mimeo.
- 1999a "Prólogo" en CALCÍN ANCO, René. *Churata. Profeta del ande*, Puno, Editorial Transparencia, pp. 3-16.
- 1999b "Prólogo", en CHURATA, Gamaliel. *Arturo Peralta Miranda. Gamaliel Churata. Anales de Puno, 1922-1924*, Puno, Biblioteca Popular Transparencia, p. 8.



ARBULO VARGAS, Ricardo

- 1969 "Ante la tumba de Gamaliel Churata, a nombre del Instituto Puneño de Cultura". [Discurso pronunciado en el sepelio de Gamaliel Churata, el lunes 10 de noviembre de 1969] [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 497-500].

ARDUAS RUIZ, Marcelo

- 1999 "El Pez de Oro: entre las aguas del indigenismo y la vanguardia", en *Apumarka*, Puno, año III, N.º 2, noviembre, pp. 63-65.

ARMAZA, Emilio

- 1970 "El panidigenismo de Churata", en *El Dominical*, suplemento de *El Comercio*, Lima, 4 de enero, pp. 32-33. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 471-475]

AYALA, José Luis

- 1969a "Ha muerto Gamaliel Churata", en *Los Andes*, Puno, miércoles 12 de noviembre, p. 3.
- 1969b "Un monumento para Gamaliel Churata", en *Los Andes*, Puno, jueves 20 de noviembre, p. 3.
- 1969c "Aclaración a la 'Carta póstuma a Gamaliel Churata' por Augusto Ramos Zambrano", en *Los Andes*, Puno, viernes 21 de noviembre, p. 3.
- 1971 "Nueva presencia de Gamaliel Churata", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 480-483. [Texto fechado en Puno, 28 de noviembre de 1969].
- 1980 "Gamaliel Churata en el apacheta de los amautas", en *El Correo*, 11 de julio, p. 11.
- 1987 "Quién es Gamaliel Churata", en *El pez de oro. Retablo de Laykhakuy*, Lima, volumen II, Corpuno, pp. 427-432.
- 1997 "Centenario de Gamaliel Churata", en *Palabra en Libertad*, Lima, año 1, N.º 1, p. 12.



- 2000 "Gamaliel Churata en la perspectiva ultraórbica del siglo XX", en *Palabra en Libertad*, Lima, año IV, N.º 4, invierno, pp. 67-71.
- 2001 "Gamaliel Churata el Ángel Iluminado", en *Consejero de Lobo*, Puno, año 3, N.º 6, febrero-marzo-abril, p. 6.
- 2010 "Churata en la cultura literaria universal", en CHURATA, Gamaliel. *Resurrección de los muertos*, Lima, ANR, pp. 843-862.

AYALA, José Luis; Ricardo BADINI y Gamaliel CHURATA

- 2006 *Simbología de El pez de oro*, Lima, Editorial San Marcos.

BADINI, Ricardo

- 1994 "La fucina del popolo Il sincretismo nella cultura andina: Il caso Churata", en GIANNELLI, Luciano e María Beatrice LENZI (editores). *L'America e la differnza*, Siena, Università di Siena, Laboratorio Etnoantropologico, pp. 119-131.
- 1997 "La ósmosis de Gamaliel Churata", en *Memorias de Jalla. Tucumán 1995*, Tucumán, tomo I, edición de Ricardo J. Kaliman, Universidad Nacional de Tucumán, pp. 344-351.
- 2005 "Los inéditos de Gamaliel Churata. Rutas para la construcción de una modernidad indígena", en *Memorias Jalla 2004*, Lima: Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 137-144.
- 2007a "El alfabeto incognoscible de Gamaliel Churata", en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/2007/01/conferencia-dictada-por-el-investigador.html>>, consultado el 20 de junio.
- 2007b "Hacia un nuevo perfil de Gamaliel Churata", en *Apumarka*, año XI, N.º 10, julio, pp. 9-14.
- 2010 "La hermenéutica germinal de Gamaliel Churata". En Gamaliel Churata. *Resurrección de los muertos* de Gamaliel Churata. Lima: ANR, pp. 23-38.

BASADRE, Jorge

- 1971 "Carta dirigida a Emilio Vásquez", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 484. [Se cita porque Basadre, en la carta, comenta la obra de Churata].



BOLAÑOS, Federico

- 1928 "Inventario de vanguardia" [peruana], en *La Revista*, Lima, 23 de agosto, pp. 42-43.

BOSSHARD, Marco Thomas

- 2000 *Aesthetik der andinen Avantgarde. Gamliel Churata zwischen indigenismus und Surrealismus*, Berlín, Wissenschaftlicher Verlag.
- Marco Thomas Bosshard (2002): *Ästhetik der andinen Avantgarde. Gamaliel Churata zwischen Indigenismus und Surrealismus*. Berlín: Wissenschaftlicher Verlag Berlin (wvb).
- 2005 "Virilidad y vanguardia. Construcciones de identidades masculinas y representaciones de lo femenino en Hidalgo, Abril, Adán, Varallanos y Churata", en *Memorias Jalla 2004*, Lima, tomo I, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 171-186.
- 2007a "Mito y monada: la cosmovisión andina como la base estética vanguardista de Gamaliel Churata", en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N.º 220, julio setiembre, pp. 515-539.
- 2007b "Epistemología monistas de *El pez de oro*", en *Ahayu*, año 1, N.º 1, pp. 15-18. [Fragmento de su artículo "Mito y monada: la cosmovisión andina como la base estética vanguardista de Gamaliel Churata"].
- 2008 "La concepción del tiempo y el progreso según Gamaliel Churata". Disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/search?updated-max=2008-09-15T14%3A56%3A00-07%3A00&max-results=7>>, consultado el 3 de agosto de 2009.

BUSTAMANTE, Eleazar

- 1971 "A Gamaliel Churata, en Orko-pata" [poema], en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 386-387.

CABEL, Jesús

- 1971 "Sobre la piel del silencio petreal" [poema a Churata], en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, p. 391.



CÁCERES MONROY, Juan Luis

- 2009 "Orkopata y el nacimiento de la poesía indigenista", en CÁCERES OLAZO MONROY, Jorge Mariano (editor). *Cultura, historia y sociedad en la meseta del Q'ollao*, Lima, s/e, pp. 53-106.

CALCÍN ANCO, René

- 1999 *Churata. Profeta del Ande*, Puno, Biblioteca Popular Transparencia.
- 2004 "El proceso de la poesía puneña a través de sus cultores", en *Apumarka*, Puno, año VIII, N.º 5, enero, pp. 69-73.

CALLO CUNO, Dante

- 1988 *Dos revistas de la vanguardia regional del Sur (1917-1930)*, Arequipa, Tesis, Universidad Nacional de San Agustín.

CALLO CUNO, Dante y Juan Alberto OSORIO (compiladores)

- 1997 *Boletín Editorial Titikaka*, Arequipa, edición facsimilar, Universidad Nacional de San Agustín.

CLAVERIAS HUERSE, Ricardo

- 1982 "Gamaliel Churata y el problema nacional", en *Tarea. Revista de Cultura*, Lima, N.º 6, pp. 17-22.
- 1986 "Gamaliel Churata (1896-1969)", en *Correo-Los Tiempos*, Cochabamba, 20 de marzo, pp. 12-13. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 446-456.].

CORNEJO POLAR, Jorge

- 2003 "Notas sobre el indigenismo y vanguardia en el Perú", en HIGGINS, James (editor). *Heterogeneidad y literatura en el Perú*, Lima, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

CORREO

- 1969 "Gamaliel Churata", en *Correo*, Lima, 12 de noviembre, p. 8.



COSSIO, José Gabriel

- 1928 "Tucupac Munasccan. Comedia quechua. El autor Inocencio Mamani, visto y oído por José Gabriel Cossio y algunas acotaciones de Gamaliel Churata", *Amauta*, Lima, N.º 14, abril, edición facsímil de Editorial Minerva.

CUENTAS, J. Alberto

- 1971 "Se fue Gamaliel Churata", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 467-470.

CHÁVEZ ALIAGA, Nazario

- 1971 "Gamaliel Churata" [poema], en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 377-381.

DALENCE, Walter

- 1937 "Dalence ampara a uno de los fundadores de Gesta Bárbara [se refiere a Churata]", en *La Calle*, La Paz, 4 de julio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 395-396].

DEL LLANO, Aymarará

- 2007 "Churata y la vanguardia de provincia", en *Pez de Oro*, Puno, año 6, N.º 14, noviembre, pp. 13-14.
- 2009a "Boletín Titikaka. Vanguardismo a 3800 metros de altura (1926-1930)", en DEL LLANO, Aymarará. *No hay tal lugar. Literatura latinoamericana del siglo XX*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 25-36.
- 2009b "Sobre *El pez de Oro*, o dialéctica al realismo psíquico", en DEL LLANO, Aymarará. *No hay tal lugar. Literatura latinoamericana del siglo XX*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 27-36, 49-59.

DEPAZ, Zenón

- 2001 "Gamaliel Churata: Mensajero del alba", en *Apeirón*, Lima, año 3, N.º 3, pp. 7-13.



DIEZ DE MEDINA, Fernando

- 1958 "Gamaliel Churata y *El pez de oro*", en *Fantasía Coral*, La Paz, junio. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 392-399].

DOTTORI, Nora

- 1996 "Sobre *El pez de oro* de Gamaliel Churata", en JITRIK, Noé (ed.). *Atípicos de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, pp. 309-313.

EDITORIAL CANATA

- 1957a "Notas a *El pez de oro*", folleto de la Editorial Canata aparecido en abril de 1957 junto a la novela de Gamaliel Churata. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 393].
- 1957b "El Pez de oro". [Nota al libro *El pez de oro*] [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, p. 378].

El Comercio

- 1969a "Aviso necrológico de la muerte de Gamaliel Churata", en *El Comercio*, lunes 10 de noviembre, p. 14.
- 1969b "Fallecimiento de Gamaliel Churata", en *El Comercio*, martes 11 de noviembre, p. 19.

ENCINAS, Enrique

- 1969 "Palabras de Enrique Encinas". [Discurso pronunciado en el sepelio de Gamaliel Churata, el lunes 10 de noviembre de 1969] [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 495].

ESPEZÚA SALMÓN, Boris

- 2008 "Acerca de la obra" [comenta la obra de Gamaliel Churata], en CHURATA, Gamaliel. *El pez de oro. Retablo del Laykhaku*, Puno, Editorial Huajsapata, pp. 388-390.



ESPEZÚA SALMÓN, Dorian

- 2000 *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*, Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal.
- 2004 "Aportes y equívocos de la crítica. A propósito del Boletín Titikaka", en *Identidades*, Lima, N.º 58, 5 de abril.
- 2007 "Vanguardismo andino en el Boletín Titikaka", en *Pez de Oro*, Puno, año 6, N.º 14, noviembre, pp. 3-8.
- 2008 "Contra la textolatría. Las motivaciones creativas en los testimonios de Arguedas, Alegría, Churata e Izquierdo Ríos", en *Letras*, Lima, vol. 79, N.º 114, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 81-106.

ESPEZÚA SALMÓN, Renán

- 2008 "Breve biografía de Gamaliel Churata", en CHURATA, Gamaliel. *El pez de oro. Retablo del Laykhaku*, Puno, Editorial Huajsapata, pp. 385-387.

ESCOBAR, Alberto

- 1960 *La narración en el Perú*, Lima, Edit. Mejía Baca, pp. 281-282.

FLORES-AYBAR, Jorge

- 1998 *Novela puñena en el siglo XXI*, La Paz, Editorial Sagitario.
- 1999 "Necesidad de una nueva periodización de la literatura en los andes", en *Apumarka*, Puno, año III, N.º 2, noviembre, pp. 31-52.
- 2006 *10 años de literatura puneña. 1996-2006*, Lima, Arteidea Ed.
- 2004 *Literatura y violencia en los andes*, Lima, Editorial Arteidea.
- 2007 "Antecedentes indigenistas del grupo Orkopata", en *Apumarka*, año XI, N.º 10, julio, pp. 49-64.

FRISANCHO, Samuel

- 1969 "Telegrama dirigido a Alejandro Peralta". [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 503].



- 1969 "Churata Humanista", en *Los Andes*, Puno, jueves 18 de diciembre, p. 3. [Reproducción de la carta dirigida a la revista *Oiga*, publicada en Lima el 5 de diciembre de 1969].

GALDO, Juan Carlos

- 2010 "'Campos de Batalla somos': saberes en conflicto y transgresiones barrocas en *El Pez de oro*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Boston, año XXXVI, N.º 72, pp. 369-391.

GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA, Carlos

- 2002 Reseña a "Zevallos Aguilar, Ulises Juan. *Indigenismo y nación. Los retos de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*", Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos-Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú, 2002", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Hanover, año XXVIII, N.º 56.

GÓNGORA, Juan

- 1988 "Gamaliel Churata entre la historia y la utopía", en *La Crónica*, Lima, 3 de julio, p. 10.

GONZALES, Osmar

- 2009 "De escuela rural al grupo intelectual. La formación del grupo Orkopata", en <<http://www.librosperuanos.com>>, consultado 23 de diciembre.

GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella

- 1998 "Gamaliel Churata: Una visión del indio y de Mariátegui", en *Simposio Internacional "Amauta y su época"*, Lima, Editorial Minerva, pp. 247-253.
- 2001 "La estética de Gamaliel Churata", en *Consejero de Lobo*, Puno, año 3. N.º 6, febrero-marzo-abril, pp. 4-5.
- 2009 "El gran bohemio andino" [entrevistas sobre Churata], en *Caretas*, Lima, N.º 2082, 11 de junio, pp. 74-75.



GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Guissela y Juan Carlos RÍOS MORENO

- 1995 "Apuntes para una reconstrucción de la categoría 'realismo psíquico' de Gamaliel Churata", en *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana 1993*, La Paz, Plural Editores, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación UMSA, pp. 365-370.

GONZÁLES FERNÁNDEZ, Guissela y Carlos RÍOS

- 1994 "Gamaliel Churata en Bolivia. Un acercamiento a su obra", en *Hoja Naviera*, Lima, año II, N.º 2, mayo, pp. 18-24.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

- 1983 "Elogio de Gamaliel Churata", *Suplemento Dominical de El Comercio*, Lima, 7 de agosto, p. 16.
- 1988 "Reedición de Churata", en *Suplemento Dominical de El Comercio*, Lima, 20 de noviembre.
- 1992 "Surrealismos y cultura andina: La opción de Gamaliel Churata", en JOSEPH, Alonso (compilador). *Avatares del surrealismo en el Perú y en América Latina*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Institut Francais d' Etudes Andines, pp. 111-129.
- 2010 "Prólogo" en CHURATA, Gamaliel. *Resurrección de los muertos*, Lima, ANR, pp. 13-17.

HEREDIA, Luis Edmundo

- 1969 "Gamaliel Churata", en *Los Andes*, Puno, lunes 15 de diciembre, p. 3. [Reproducido en *Presencia*, La Paz, 7 de diciembre. También en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 459-463].

HERNANDO MARSAL, Meritxell

- 2007 "El hibridismo (im) posible: El pez de oro de Gamaliel Churata", en *Wayra*, año 3, N.º 6, segundo semestre, pp. 25-36.
- 2010 "La otra modernidad vanguardista: La propuesta de Gamaliel Churata y Oswald de Andrade", en *Con textos. Revista Crítica de Literatura*, año 1, N.º 1, Lima 2010, pp. 83-98.



HUAMÁN, Miguel Ángel

- 1991 "Una visión andina del descubrimiento", en *Literaturas Andinas*, Jauja, N.ºs 5 y 6, pp. 23-44.
- 1993 "Un pez sin agua", en *Revista*, suplemento de *El Peruano*, Lima, 11 de agosto, pp. 6-7.
- 1994 *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*, Lima, Editorial Horizonte.
- 1995 "Un pez sin agua. ¿Cómo saborear el Pez de oro, de Churata?", en *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana 1993*, La Paz, Plural Editores, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA, pp. 371-376.
- 2007 "La escritura andina", en *Ahayu*, Tacna, año 1, N.º 1, noviembre, pp. 12-14.
- 2008 "Escritura utópica y crítica estético-política: de Churata a Colchado", en AGUILUZ IBARGÜEN, Maya (coordinadora). *Encrucijadas estético-Políticas en el espacio andino*, La Paz, Universidad Mayor de San Andrés, pp. 265-278.

HUAMÁN PEÑALOZA, Domingo

- 1982 *El retorno de Gamaliel Churata a Puno*, Lima, Tarea.

JAICA, Mateo

- 2005 *El Qolla*, Puno, Universidad Nacional del Altiplano, pp. 91-99. [El capítulo XIII de esta novela se ocupa de la figura de Churata].

JÁUREGUI, Eloy

- 2009 "La escritura en la otra orilla" [comentario sobre Churata], en *La República*, Lima, domingo 12 de julio.

JIMÉNEZ CAMACHO, José B. (Choquehuanca)

- 1969 "Gamaliel Churata: 'La verdadera capacidad estética de la América está en la sangre del indio'", en *Los Andes*, Puno, viernes 14 de noviembre, p. 2.



JURADO PÁRRAGA, Raúl

- 1997 "Centenario de Gamaliel Churata", en *Palabra en libertad*, Lima, año 1, N.º 1, pp. 18-21.

KEETH, William

- 2004 "Vínculos entre la narrativa surrealista y la narrativa indigenistas de *El Pez de oro*", Lima, ponencia presentada en JALLA 2004.

LA CRÓNICA

- 1939 "Relieves de la bibliografía boliviana. Objetividad y subjetividad del arte en dos libros de auténtico indigenismo", en *La Crónica*, Lima, 10 de diciembre, p. 12.
- 1969 "Aviso necrológico de la muerte de Gamaliel Churata", en *La Crónica*, Lima, martes 11 de noviembre, p. 7.

LA NACIÓN

- s/f "Gamaliel Churata publica libro sensacional: *El pez de oro*". [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 390-391].

LOS ANDES

- 1969 "Murió Gamaliel Churata", en *Los Andes*, Puno, lunes 10 de noviembre, p. 4.

LOAYZA OBANDO, Teobaldo

- 1995 *Literatura del Departamento de Puno*, Lima, HTLO, pp. 99-102.

LÓPEZ LENCI, Yasmín

- 1999 *El laboratorio de la vanguardia Literaria en el Perú*, Lima, Horizonte.
- 2005a "Carlos Oquendo de Amat y la Vanguardia", en *Dedocrítico. Revista de Literatura*, Lima, año XI, N.º 11, pp. 117-119.
- 2005b "Las vanguardias peruanas", en *Revista peruana de literatura*, Lima, N.º 3, enero-febrero-marzo, pp.36-40.



LLANOS APARICIO, Luis

- 1970 "La huella espiritual de Gamaliel Churata en Bolivia", en *Boletín Perú*, La Paz, 28 de julio, p. 10. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 397-402].

MACEDO ARGUEDAS, Alfredo

- 1969 "Carta al director de *El Pueblo*" [reclamo por la edición de las obras de Churata], en *El Pueblo*, Arequipa, 28 de noviembre de 1969, p. 2.

MAMANI MACEDO, Mauro

- 2002 "Intelectuales.org.pe", en *Identidades*, suplemento del diario *El Peruano*, Lima, año 1, N.º 7, lunes 29 abril, pp. 10-11.
- 2009a *Poéticas andinas (Puno)*, Lima, Instituto de Investigaciones Humanística de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Pájaro de fuego.
- 2009b "Gamaliel Churata y el campo Intelectual (I)", en *Los Andes*, Puno, 20 de agosto.
- 2010 "Gamaliel Churata: la filosofía del Chullpa tullu", en *Sieteculebras*, Cusco, N.º 27, diciembre-marzo, pp. 40-43.

MARTOS, Marcos

- 1979 "¿Friegan los cóndores?", en *Allpanchis*, volumen 12, N.º 13, agosto, pp. 237-247.

MEDINACELI, Aldo

- 2004 "Siete claves para sumir la vanguardia andina instinto y armonía en la obra de Arturo Borda, Gamaliel Chuarata y Jaime Sáenz", en *Apumarka*, año XI, N.º 10, julio, pp. 21-36.
- 2007a "Senderos Churatianos", en *Pez de Oro*, Puno, año 6, N.º 14, noviembre, p. 16.



- 2007b "La resurrección de Gamaliel Churata", en *Apumarka*, año XI, N.º 10, julio, pp. 39-46. [Reproducido en *Wayra*, año 3, N.º 5, primer semestre de 2007, pp. 59-67. También en *Sieteculebras*, Cusco, N.º 23, octubre, 2007, pp. 10-15].
- 2007c "La célula de *El Pez de Oro*", en *Ahayu*, Tacna, año 1, N.º 1, noviembre, pp. 11-12.
- 2008 "Los rastros de Gamaliel Churata en Bolivia", en *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, La Paz, N.º 25, 26 de setiembre al 9 de octubre, p. 17.
- 2009 "Apreciaciones en torno a la Resurrección de los muertos, de Gamaliel Churata", en *El Hablador. Revista virtual de literatura*, disponible en http://www.elhablador.com/est14_medinaceli1.html, N.º 14, consultado el 3 de agosto de 2009.

MEDINACELI, Carlos

- s/f "El andinismo en la literatura boliviana", en *Estudios críticos*, Sucre, Charcas, pp. 101-113. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 457-462].
- s/f "Ideología indianista", en *Estudios críticos*, Sucre. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 408-411].
- 1980 "Gamaliel Churata, bíblico y vernacular", en *Gesta Bárbara*, suplemento cultural del diario *El Siglo*, Potosí, 21 de junio. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 403-407].

MEDINACELI, Waldo Francisco

- 1969 "Gamaliel Churata", en *Suplemento Presencia Literaria en La Paz*, 7 de noviembre.



MELIS, Antonio

- 2010 "El obscuro de Puno", en Churata, Gamaliel. *Resurrección de los muertos*, Lima, ANR, pp. 19-21.

MISTI Mexicano

- 2009 "Aproximación escritural a la perspectiva cinematográfica", en *Cine Club*, México, año 5, N.º 2. [Analiza el cuento "El gamonal" de Churata desde la perspectiva del cine].

MONTAÑO DAZA, Carlos

- 1948 "Biografía del espíritu bárbaro", en *Última Hora*, La Paz, 7 de diciembre. [Disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/>>, consultado el jueves 6 de mayo].

MORE, Ernesto

- 1969 "Discurso de Ernesto More, a nombre de la Asociación Nacional de Escritores y Artista". [Discurso pronunciado en el sepelio de Gamaliel Churata, el lunes 10 de noviembre de 1969] [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, p. 96].
- 1971 "De la fosa común del olvido", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 464-466.

MOROTE GAMBOA, Godofredo

- 1988 *Motivaciones del escritor. Arguedas, Alegría, izquierdo Ríos, Churata*. Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, Editorial FIESSA, pp. 57-67.

NIEMEYER, Khatarina

- 2004 "América, a dentro, más adentro", en su libro *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, pp. 299-320. [Disponible en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/search?updated-max=2008-09-15T14%3A56%3A00-07%3A00&max-results=7>>, consultado el 3 de agosto de 2009.



PACHO, Luis

- 2003 "Por la ruta ultraorbe de Churata", en *Pez de Oro*, Puno, año 2, N.º 4, junio- julio, pp. 3-5, [entrevista con Manuel Pantigoso].

PADILLA, Feliciano

- 2005 "Los Componentes formativos del constructor indigenista churateano", en *Apumarka*, Puno, N.º 8.

PALABRA EN LIBERTAD

- 1997 Homenaje a Gamaliel Churata, año I, N.º 1, otoño de 1997. (Participan José Luis Ayala, Antonio Sarmiento y Raúl Jurado Párraga).

PANTIGOSO, Manuel

- 1981 "Recordando a Gamaliel Churata", en *Crónica Cultural*, suplemento de *La Crónica*, año 2, N.º 62, Lima, domingo 1 de noviembre, p. 1.
- 1997 "El ultraorbicismo como escuela vanguardista en la obra de Gamaliel Churata", en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, Lima, N.º 19, 2.º semestre, pp. 67-95.
- 1999 *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma.
- 2006 "Mariátegui y Gamaliel Churata", en *Tradición*, Lima, N.º 6, diciembre, pp. 70-77.

PERALTA, Alejandro

- 1971 "Biografía polémica de Gamaliel Churata" [poema], en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 388-399.

PERALTA VÁZQUEZ, Ántero

- 1928 "Sursum Corda, Churata" [poema], en *Chirapu*, Arequipa, año 1, N.º 4, pp. 5-6.



- 1969 "Ha muerto Gamaliel Churata", en *Correo*, Arequipa, 20 noviembre. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 455-458].

PERALTA VÁZQUEZ, Rogelio

- 1999 "Testimonio de la vida de Gamaliel Churata", en *Bellamar*, Chimbote, N.º 15, agosto. [Reproducido en PANTIGOSO, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, pp. 72-77].

PLACHETKA, Uwe Christian

- 2003 "El *Pez de Oro* descifrado", en *Pez de Oro*, Puno, año 2, N.º 4, junio-julio, pp. 6-7.

PINTO, Ismael

- 1969 "Gamaliel Churata ha muerto", en *El Expreso*, Lima, 14 de noviembre, p. 25.

PORTAL, Magda

- 1977 "Los Hermanos Peralta", en *El Comercio*, Lima, 21 de junio, p. 12.

PORTUGALA, Ana María

- 1971 "Tinta fresca", Lima, 10 de agosto, p. 11. [Reseña a *Antología y valoración*].

RAMÍREZ, Walter

- 1962 "El *pez de oro* de Gamaliel Churata", en *Altiplano*, año 1, N.º 1, 1 de abril.

RAMOS ZAMBRANO, Augusto

- 1969 "Carta póstuma a Gamaliel Churata", en *Los Andes*, Puno, 19 de noviembre, p. 6.
- 1969 "Sobre el homenaje a Gamaliel Churata", en *Los Andes*, Puno, lunes 24 de noviembre, p. 2.



REDACCIÓN

- 1919 "Nuestra Palabra", en *Gesta Bárbara*, suplemento de *El Sur*, año 1, n.º 1, 16 de junio de 1918

RENIQUE, José Luis

- 2004 *La batalla por Puno. Conflicto agrario y nación en los Andes peruanos*, Lima, IEP.
- 2005 "Historia (indígena) y memoria (indigenista)", en *Pez de Oro*, Puno, año 4, N.º 9, febrero-abril, pp. 3-10.

RODRIGO, Luis de

- 1971 "Canto existencial" [poema] En Churata, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 382-384.

RODRÍGUEZ, César Atahualpa

- 1971 "El Pez de oro de Gamaliel Churata" en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 453-454. [Texto fechado Arequipa, 1957].

RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Iván

- 2010 "Presentación", en CHURATA, Gamaliel. *Resurrección de los muertos*, Lima, ANR, pp. 11-12.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel

- 1981a "Guía del Boletín Titikaka (Puno 1926-1930)", en *Hueso Húmero*, Lima, N.º 10, julio-octubre, pp. 184-204.
- 1981b "Guía del Boletín Titikaka (Puno 1926-1930)", en *Hueso Húmero*, Lima, N.º 11, octubre-diciembre, pp. 140-159.

ROMERO, Emilio

- 1971 "Gamaliel Churata, el medio, el momento y el hombre", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 424-432.



RUIZ ROSAS, A.

- 1983 "Gamaliel Churata el iluminado", en *El Caballo Rojo*, suplemento dominical del *Diario de Marka*, Lima, 22 de mayo, p. 10.

SAAVEDRA NOGALES, Alberto

- 1919 "Juan Cajal" [poema inspirado en Churata], en *Revista Gesta Bárbara*, Potosí, N.º 5.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

- 1957 "Un libro americano para indo-mestizos", en *El Nacional*, Caracas. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 476-479].

SARMIENTO, Antonio

- 1997 "Centenario de Gamaliel Churata", en *Palabra en libertad*, año 1, N.º 1, Lima, pp. 15-18.

SUAREZ MIRAVAL, Manuel

- 1971 "Gamaliel Churata", en *Correo*, 27 de setiembre, p. 7.

TABOADA TERÁN, Néstor

- 1996 "Gamaliel Churata en el fuego de las purificaciones", en *Signo. Cuadernos bolivianos de cultura*, N.º 47/48, pp. 205-218.

TAMAYO HERRERA, José

- 1982 *Historia social e indigenismo en el altiplano*, Lima, Ediciones Treintaitres. [Estudia el tema en el capítulo 4 y específicamente en el apartado II, "Vida y obra de Gamaliel Churata", pp. 268-292].
- 1989 *El Cusco del oncenio. Un ensayo de historia regional a través de la fuente de la revista "KOSKO"*, Lima, Universidad de Lima, pp. 120-121.

TORRES, Ángel

- 1983a "La andadura del maestro Churata por los meridianos de la Cruz del Sur. Retrato del fundador de Gesta Bárbara", en *Semana*,



suplemento de *Última Hora*, La Paz, 23[16] de setiembre, p. 5. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 412-431].

- 1983b "Retorno a las raíces", en *Semana* suplemento de *Última Hora*, La Paz, 23 de setiembre. [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, pp. 432-445].

ÚLTIMA HORA

- s/f "Saldrá el primer libro de Gamaliel Churata" [Reproducido en GONZÁLES FERNÁNDEZ, Gisella. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*, Lima Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009, p. 392].

UNRUH, Katherine Vickers

- 1984 *The Avant-Garde in Peru: Literary Aesthetics and Cultural Nationalism*, Diss. U of Texas.
- 1995 *Latin American Vanguardists. The Art of Contentioun*, Berkeley, Encounters.

USANDIZAGA, Helena

- 2001 "Los mitos andinos en la estética de Gamaliel Churata", en MATUTE, Cristina y AZUCENA PALACIOS (editoras). *El Indigenismo americano II*, Valencia, Universidad de Valencia, Col. Cuadernos de Filología, N.º XLIV.
- 2005 "Cosmovisión y conocimiento andinos en *El pez de oro* de Gamaliel Churata", en *Revista Andina*, N.º 40, pp. 237-259.
- 2006 "Irradiación semántica de los mitos andinos en *El pez de oro* de Gamaliel Churata", en USANDIZAGA, Helena (ed.). *La palabra recuperada. Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, pp. 145-180.
- 2007 "La trama de lo hispánico en 'El Pez de oro' de Gamaliel Churata", en BORCHINO PÉREZ, Matías (coordinador). *Territorios de la*



mancha. Versiones y subversiones en la literatura hispanoamericana, La Mancha, Asociación Española de Estudios Hispanoamericanos, Universidad de Castilla, pp. 665-674.

- 2009 "El Pez de oro, Gamaliel Churata, en la tradición de la literatura", en *América sin nombre*, N.^{os} 13-14, Universidad de Alicante, pp. 149-159. [Disponible en <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13380/1/ASN_13_14_18.pdf>, consultado el 1 de abril de 2010].

VALCÁRCEL, Alberto

- 1971 "A mí me dio muchas palabras y yo nada" [poema dedicado a Churata], en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, p. 385.

VALCÁRCEL, Luis E.

- 1971 "El Pez de Oro", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 415-423. [Artículo fechado en 1970. También aparece como prólogo a la segunda edición de *El pez de oro*, Lima, Corpuno, 1987, pp. 9-13].

VALDERRAMA G., L.

- 1975 "Bio-bibliografía de Gamaliel Churata (Seudónimo de Arturo Peralta)", en *Anuario Bibliográfico Peruano, 1967-1969*, Lima, pp. 677-683.

VARALLANOS, José

- 1971 "Churata, su obra y el indigenismo o peruanismo profundo", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 400-414.

VÁSQUEZ ALIAGA, José

- 1969 "Se llamaba Gamaliel", en *La Prensa*, Lima, 12 de diciembre. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 485-487].



VÁSQUEZ, Emilio

- 1971 "Churata y su obra", en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 433-447.

VÁSQUEZ MESTAS, Honorio

- 1969 "Palabras de Honorio Vásquez Mestas". [Discurso pronunciado en el sepelio de Gamaliel Churata, el lunes 10 de noviembre de 1969] [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 501-502].

VELÁSQUEZ GARAMBEL, José Luis

- 2004 "La filosofía del lenguaje y Gamaliel Churata (II)", en *Pez de Oro*, Puno, año 3, N.º 7, febrero-marzo-abril, pp. 7-10.
- 2007 "Pacha en el pensamiento de Gamaliel Churata", en *Apumarka*, año XI, N.º 10, julio, pp. 17-20.

VERES, Luis

- 2001 *La narrativa del indio en la revista Amauta*, Valencia, Universitat de Valencia. [Estudia la narrativa de Churata publicada en *Amauta*, pp. 39-61].
- 2003 "La frontera imaginaria en la narrativa indigenista: Gamaliel Churata", en *Pez de Oro*, año 2, N.º 3, pp. 12-14.
- 2006 "Periodismo político y cultural en la década de 20: El *Boletín Titikaka* y la propaganda", en *Especulo*, N.º 34, disponible en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/titikaka.html>>.
- 2007 "Sobre la conquista y Gamaliel Churata", en *Pez de Oro*, Puno, año 6, N.º 14, noviembre, pp. 9-12.
- 2008 "Colón y la conquista de Gamaliel Churata", en MATTALIA, Sonia; Pilar CELMA y Pilar ALONSO (eds.). *El Viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*, Madrid: Iberoamericana, Vervet, pp. 687-698.



VIAÑA, José Enrique

- 1957 "El Pez de oro", en *Última Hora*, La Paz, julio. [Reproducido en CHURATA, Gamaliel. *Antología y valoración*, Lima, Instituto Puneño de Cultura, 1971, pp. 448-452].

VICH, Cynthia

- 2000 *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

VILCHIS CEDILLO, Arturo

- 2008 "Gamaliel Churata en la Semana Gráfica. Revista Nacional Ilustrada". México, América Nuestra Rumi Maki, enero. [Se reproducen las colaboraciones que hace Gamaliel Churata a esta revista boliviana].
- 2009a "El andar de Churata en Bolivia" [entrevista con Ángel Torres], en AGUILUZ IBARGUEN, Maya (coordinadora). *Encrucijadas estético políticas en el espacio andino*, La Paz, UNAM-CIDES, UMSA.
- 2009b "Itinerario de Gamaliel Churata", en CUTIPA LUQUE, Wilmer. *El hombre de la calle. Gamaliel Churata en sus textos*, Tacna, Khorekhenkhe, 2009, anexo 1.
- 2009c "Gamaliel Churata: los años difíciles (1939-1940)", en <<http://skepsis-wilmer.blogspot.com/2009/07/gamaliel-churata-y-aida-castro-archivo.html>>, consultado el 1 de agosto de 2009. [En nota se indica que se publica a partir del 13 de julio de 2009].
- 2010 *La escuela-ayllu de Warisata y sus relaciones con México*, México, América Nuestra Rumi Maki.

VÍCTOR ERNESTO, [Pool]

- 1958 "¿Cuesta trabajo leer *El pez de oro* de Gamaliel Churata?", en *La Crónica*, Lima, 31 de agosto, p. 5.



WISE, David

- 1984 "Vanguardismo a 3800 metros: el caso del *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930)", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 10, N.º 20, pp. 89-100.

ZAGA BUSTINZA, Percy

- 2007 *Literatura puneña. Para la educación secundaria*, Puno, Editora Oquendo, pp. 79-84.

ZEVALLOS AGUILAR, Ulises Juan

- 2001 "Balance y exploración de la base material de la vanguardia y de los estudios vanguardistas peruanos (1980-2000)", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Hanover, año XXVII, N.º 53, septiembre, pp. 185-198.
- 2002 *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos-Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú.
- 2003 "Metrópolis, periferias y periferias internas en las literatura andinas", en *Sieteculebras*, Cusco, N.º 17, noviembre 2002-enero 2003, pp. 23-29.
- 2004 "Indigenismo: Estética y Política", en *Identidades*, Lima, N.º 61, 17-05-2004, p. 13.
- 2006 "Vanguardismo literario andino y modernidades alternativas en el sur peruano (1900-1930)", en *Memorias de Jalla 2004*, Lima, tomo III, Editorial UNMSM.

C) BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

AGAMBEN, Giorgio

- 2000 *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-textos.



ALBÓ, Xavier (compilador)

- 1988 *Raíces de América. El mundo aymar*, Madrid, Alianza Editorial.
- 2003 *Los pueblos indios en la política*, La Paz, Plural-CIPCA.
- 2009a "Interculturalidad en su desarrollo rural sostenible. El caso de Bolivia", en RIVERA VELA, Enrique (editor). *La Interculturalidad como principio ético para el desarrollo de nuestros pueblos*, Arequipa, Instituto Andino de Ciencia y Ética, pp. 77-120.
- 2009b "Movimientos y poder indígena en Bolivia, Ecuador y Perú", en CALDERÓN, Fernando. *Movimientos socioculturales en América Latina: ambientalismo, feminismos, pueblos originarios y poder empresarial*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, pp. 131-332.

ALBÓ, Xavier y Félix LAYME

- 1992 *Literatura Aymara (antología)*, La Paz, CIPCA.
- 2007 *Poesie Aymara*, Geneve, Patiño.

ALONSO, Ana M.

- 2007 "El 'mestizaje' en el espacio público: estatismo estético en el México posrevolucionario", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envió Editores, pp. 177-200.

ALTAMIRANO, Carlos (director y editor).

- 2010 *Historia de los intelectuales en América Latina. II Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz Editores.

ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz SARLO

- 1983 *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Hachette.

ALTAMIRANO, Carlos (director) y Jorge MAYER (Editor)

- 2005 *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*, Buenos Aires, Siglo XXI.



- 2008 *Historia de los intelectuales en América Latina. I La ciudad Letrada, de la conquista al modernismo.* Buenos Aires, Katz editores.

ALVIZURI, Verushka

- 2009 "Mecanismos de cristalización aymara en Bolivia", en ROBIN AZEVEDO, Valérie y Carmen SALAZAR-SOLER. *El regreso de los indígenas. Retos, problemas y perspectivas*, Lima, IFEA, pp. 135-156.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María

- 1992 *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Argentina, Beatriz Viterbo editora.

ANDRADE, Mario de

- 1979 *Obra escogida. Novela-cuento-ensayo-epistolario*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

ANSIÓN, Juan

- 1987 *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho*, Lima, GREDES.

APAZA APAZA, Ignacio

- 2007 *Estudios de lingüística y sociolingüística andina: teoría, discusión y análisis*, Bolivia, Universidad Nacional Mayor de San Andrés.

ARDUINI, Stefano

- 2000 *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, Universidad de Murcia.

ARGUEDAS, José María

- 1939 "Entre el quechua y el castellano, la angustia del mestizo (1939)", en *La Prensa*, Buenos Aires, 24 de setiembre.
- 1989 *Canto kechwa (Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo)*, Lima, Horizonte.



- 1997 "La soledad cósmica en la poesía quechua", en SOSNOWSKI, Saul (selección, prólogo y notas). *Lectura crítica de la literatura Americana. Actualidades fundacionales*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 110-121.
- ARNOLD, Denise Y., Domingo JIMÉNEZ A. y Juan de Dios YAPITA
- 1998 *Hacia un orden andino de las cosas*, La Paz, Hisbol/ILCA.
- ARZE, Silvia; Rossana BARRAGAN; Laura ESCOBARI y Ximena MEDINACELI (compiladoras)
- 1992 *Etnicidad, economía y simbolismo en los andes (II Congreso Internacional de Etnohistoria. Coroico)*, La Paz, Hisbol-IFEA, SBH-ASUR.
- ASHCROFT, Bill y Pal AHLUWALIA
- 2000 *Edward Said. La paradoja de la identidad*, Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- ASTVALDSSON, Astvaldur
- 2000 *Las voces de los Wak'a*, La Paz, CIPCA.
- BADIOU, Alain
- 1990 *¿Se puede pensar la política?*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- 2005a *El siglo*, Buenos Aires, Editorial Manantial.
- 2005b *Filosofía del presente*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- BAJTÍN, Mijail
- 2008 *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- BANDEIRA, Manuel
- 1966 "Figura impar na década de 20 é a de António Dias Tavares Bastos (1900-1960), de que Manuel Bandeira dá notícia na crónica 'Coração da criança'", en *Andorinha, andorinha*, pp. 292-293



BARTH, Fredrik (compilador)

- 1976 *Los grupos étnicos y sus fronteras*, México, Fondo de Cultura Económica.

BEIGEL, Fernanda

- 2003 *El itinerario y la brújula: el vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*, Buenos Aires, Biblos.

BENGOA, José

- 2000 *La emergencia indígena en América Latina*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.

BERGEL, Martín y Ricardo MARTÍNEZ MAZZOLA

- 2010 "América Latina como práctica. Modos de sociabilidad intelectual de los reformistas universitarios (1918-1930)", en ALTAMIRANO, Carlos (director y editor). *Historia de los intelectuales en América Latina. II Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz Editores, pp. 119-145.

BERG, Hans van den

- 1990 *La tierra no da así no más. Los ritos agrícolas en la religión de los aymaras-cristianos*, La Paz, Hisbol-UCB/ISSET.
- 1992 "Religión aymara", en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La cosmovisión aymara*, La Paz, UCB/hisbol, pp. 291-308.

BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores)

- 1992 *La cosmovisión aymara*, La Paz, UCB/hisbol.

BERTONIO, Ludovico

- 2006 *Vocabulario de la lengua aymara*, Arequipa, Ediciones El Lector. [Transcripción del texto original de 1612].

BOLTON, Ralph

- 2010 *La vida familiar en las comunidades andinas. Estudios antropológicos en la sierra sur del Perú*, Lima, Editorial Horizonte.



BOURDIEU, Pierre

- 1995 *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- 2000 *Intelectuales política y poder*, Buenos Aires, Eudeba.
- 2001 *El campo político*, La Paz, Plural.
- 2003 *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Quadrata.

BOUYSSÉ CASSAGNE, Thérèse

- 1987 *La identidad aymara. Aproximación histórica (Siglos XV, Siglo XVI)*, La Paz, Hisbol-IFEA.

BOUYSSÉ CASSAGNE, Thérèse y Philippe BOUYSSÉ

- 1988 *Lluvias y cenizas. Dos pachacuti en la historia*, La Paz, Hisbol.

BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse; Olivia HARRIS; Tristan PLATT y Verónica CARECEDA

- 1987 *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, La Paz, Hisbol, 1987.

BRICEÑO LINARES, Ybelica

- 2006 *Del mestizaje a la hibridación: discursos hegemónicos sobre cultura en América Latina*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

BUENO, Raúl

- 1985 *Poesía hispanoamericana de vanguardia. Procedimiento de interpretación textual*, Lima, Latinoamericana Editores.
- 1995 "Apuntes sobre el lenguaje de la vanguardia poética hispanoamericana", en *Hispamérica*, año 24, N.º 71, agosto, pp. 35-48.
- 1996 "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina", en MAZZOTTI, José Antonio y U. Juan ZEVALLOS AGUILAR (coordinadores). *Asedios a la Heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanista, pp. 21-36.



- 1998 "La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 24, N.º 48, segundo semestre, pp. 25-37.

BURGA, Manuel y Alberto FLORES GALINDO

- 1979 *Apogeo y crisis de la república aristocrática*, Lima, Ediciones Rikchay Perú.

BURNS, Kathryn

- 2007 "Desestabilizando la raza", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Enviñón Editores, pp. 37-56.

BUSTAMANTE BALLIVIÁN, Enrique

- 1978 *9 poetas del Brasil*, Lima, Centro de Estudios Brasileiros. [Esta es una reproducción de la antología que publicó Enrique Bustamante Ballivián en 1930].

CÁCERES MONROY, Juan Luis

- 1974 *La poesía indigenista de Puno*, Puno, Mimeo.

CANDIDO, Antonio

- 1985 "Literatura e cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiros)" disponible en <http://www.pacc.ufrj.br/literaria/estrangeiro.html>, consultado el 24 de agosto de 2009.

- 1995 *Ensayos y comentario*, México, Fondo de Cultura Económica.

- 2002 *Textos de intervenção*, São Paulo, Duas cidades.

CÁRDENAS, Víctor Hugo

- 1988 "La lucha de un pueblo", en ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 495-531.



CARECEDA, Verónica

- 1988 "Aproximaciones a una estética andina: de la Belleza al Tinku", en ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 283-362.

CARRANZA ROMERO, Francisco

- 2003 *Diccionario Quechua Ancashino-Castellano*, Madrid, Iberoamericana.

CARRILLO, Francisco

- 1986 *Literatura Quechua Clásica. Enciclopedia histórica de la literatura peruana 1*, Lima, Editorial Horizonte.

CARTER, William y Xavier Albó

- 1988 "La comunidad Aymara: un mini-estado en conflicto", en ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 451-493.

CATORIADIS, Cornelius

- 2008 *Ventana al caos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

CERRÓN PALOMINO, Rodolfo

- 1981 "Aprender castellano en un contexto plurilingüe", Lexis V, pp. 39-51.
- 2000a "El aimara y el quechua: relaciones distantes", en *Actas del Congreso de Lenguas Indígenas de Sudamérica*, Lima, Universidad Ricardo Palma, pp. 17-38.
- 2000b *Lingüística Aimara*, Lima, Centro de Estudios Regionales Andinos.
- 2002 "Hurin: un espejismo opuesto a hanan", en FLORES ESPINOZA, Javier y Rafael VARÓN CABAI (editores). *El hombre y los andes. Homenaje a Franklin Pease G. Y.*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 219-235.
- 2008 *Quechuramara. Estructuras paralelas del quechua y del aimara*, La Paz, Plural Editores.



CLARK, Kim

- 2007 "Raza, 'cultura', y mestizaje en el censo de Ecuador", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envión Editores, pp. 153-176.

COCHAMANTA, Jatun

- 1928a "Teófanoc cutimuncaña puni Churata" [poema], en *Chirapu*, Arequipa, año 1, N.º 2, febrero, p. 8.
- 1928b "Jamuy Teófano" [poema], en *Chirapu*, Arequipa, año 1, N.º 3, marzo, p. 7.

COELHO, Teixeira

- 2009 *Diccionario Crítico de política cultural. Cultura e imaginário*, Barcelona, Gedisa.

COLCHADO LUCIO, Óscar

- 1988 *Cordillera Negra*, Lima, Lluvia Editores.

COLLOREDO-MANSFELD, Rudi

- 2007 "La política del lugar y los indígenas urbanos en el movimiento indígena de Ecuador", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envión Editores, pp. 357-377.

COMPAS Latino América

- 2001 *Comovisión indígena y biodiversidad en América Latina*, Cochabamba, AGRUCO.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1980 *Literatura y sociedad en el Perú: La novela Indigenista*, Lima, Lasontay.
- 1982 *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, Carcas, Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- 1989 *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, CEP.



- 1994 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte.
- 1995 "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, N.º 42, pp. 101-109.
- 1996 "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno", en *Revista Iberoamericana*, N.º 176-177, julio-diciembre, pp. 837-844.
- 1998 "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas", en ESCAJADILLO, Tomás G. (editor). *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar*, Lima, Amaru Editores, pp. 187-192.
- CORNEJO POLAR, Antonio y Jorge CORNEJO POLAR
- 2000 *Literatura peruana. Siglo XVI a siglo XX*, Lima, Latinoamericana Editores.
- COTLER, Julio
- 1992 *Clases, estado y nación en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- CHOQUE CANQUI, Roberto
- 1992a "Historia" [aymara], en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La cosmovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, pp. 59-80.
- 1992b "Educación" [aymara], en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La cosmovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, pp. 265-289.
- 2010 "La cosmovisión andina y la evangelización de los aymaras-quechuas", en MEDINACELI, Ximena (coordinadora). *Discurso de la evangelización del siglo XVI*, La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UMSA, pp. 69-83.
- DE LA CADENA, Marisol (editora)
- 2007 *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Enviñón Editores.
- DE SANTO THOMÁS, Fray Domingo
- 2006 *Léxico quéchua*, Lima, Santo Oficio.



DE SOUSA SANTOS, Boaventura

- 2010 *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una epistemología del Sur*, La Paz, Plural.

DEZA GALINDO, Juan Francisco

- 1992 *Gramática de la lengua aymara*, s/c, Artex Editores.

DIEZ DE MEDINA, Fernando

- 1981 *Literatura boliviana*, La Paz, Editorial de los Amigos del Libro.

DIOS YAPITA, Juan de

- 1994 *Aymara. Método Fácil 1*, La Paz, Ediciones ILCA.

DUVIOLS, Pierre

- 1977 *La destrucción de las religiones andinas (Conquista y colonia)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- 1986 *Cultura andina y represión. Procesos y visitas de idolatrías y hechizos. Cajatambo, siglo XVII*, Cusco, CBC.

ENCINAS, José Antonio

- 1986 [1932] *Un ensayo de escuela nueva en el Perú*, Lima, Imprenta Minerva.

ESCAJADILLO, Tomás G.

- 1994a *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru editores.

- 1994b *Narradores Peruanos del siglo XX*, Lima, 2.^a ed., Editorial Lumen.

ESCH JAKOB, Juliane

- 1994 *Sincretismo religioso en los indígenas de Bolivia*, La Paz, Hisbol.

ESCOBAR, Alberto

- 1984 *Arguedas o la utopía de la lengua*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo

- 2007 *Etnopoética quechua. Textos y tradición oral quechua*, Lima, tesis doctoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.



ESTERMANN, Josef

2006 *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo mejor*, La Paz, ISEAT.

2006a *Teología andina. El tejido diverso de la fe indígena*, La Paz, ISEAT.

EVANS, Dylan

1997 *Diccionario Introductorio de psicoanálisis lacaniano*, México, Paidós.

EVEN-ZOHAR, Itamar

1999 "Factores y dependencias de la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas", en IGLESIAS SANTOS, Montserrat. *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco Libros, pp. 23-52.

FLORES GALINDO, Alberto

1988 *Buscando un inca: identidad y utopía en los andes*, Lima, Horizonte.

FLORIÁN, Mario

1990 *Panorama de la poesía quechua incaica*, Lima, Concytec.

FIGUEROA SÁNCHEZ, Cristo Rafael

2008 *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana. Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*, Medellín, Universidad de Antioquia, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

FONTANA, Josep

1982 *La historia después del fin de la historia. Reflexiones acerca de la situación actual de la ciencia histórica*, Barcelona, Crítica.

FORNET-BETANCOUT, Raúl

2001 *Transformación intercultural de la filosofía*, Bilbao, Desclée.

FRISANCHO PINEDA, Ignacio

1968 *Temas para la historia de Puno*, Puno, Los Andes.



FUENZALIDA, Fernando

- 1970 "Estructura de la comunidad de indígenas tradicional", en KEITH, Robert; Fernando FENZALIDA y otros. *La hacienda, la comunidad y el campesino en el Perú*, Lima, Intituto de Estudios Peruanos, pp. 61-104.

GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA, Carlos

- 2000 *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 2005 "Estudios culturales, ciencias sociales y ciencias humanas. Algunas reflexiones epistemológicas", en *Investigaciones Sociales* Lima, año IX, N.º 14, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pp. 433-447.

GARCÍA CANCLINI, Néstor

- 1990 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la mdoernidad*, México DF, Grijalbo.

GARCÍA, María Elena y José Antonio LUCERO

- 2007 "Sobre indígenas y movimientos: reflexiones sobre la autenticidad indígena, los movimientos sociales y el trabajo de campo en el Perú contemporáneo", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envión Editores, pp. 327-355.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca

- 1976 *Comentarios reales*, Lima, edición de Aurelio Miró Quesada, Biblioteca Ayacucho.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (compilador)

- 1997 *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros.

GILMAN, Claudia

- 2003 *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI.



GISBERT, Teresa

- 1980 *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Gisbert y CIA S. A., Libreros Editores.

GODÉLIER, Maurice

- 1974 *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*, Madrid, Siglo XXI.

GODENZZI, Juan Carlos

- 2004 "El español en espacios urbanos andinos: tensiones lingüísticas y conflictos socioculturales en Puno", en *Lexis*, vol. XXVIII, N.ºs 1 y 2, pp. 429-446.

- 2005 *En las redes del lenguaje. Cognición, discurso y sociedad en los Andes*, Lima, Universidad del Pacífico.

GOIC, Cedomil

- 2009 *Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana*, Madrid, Biblioteca Nueva.

GONZALES, Osmar

- 2002 *Pensar América Latina. Hacia una sociología de los intelectuales latinoamericanos. Siglo XX*, Lima, Ediciones Mundo Nuevo.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego

- 1952 [1989] *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Lengua QQuichua o del Inca*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

GONZÁLEZ PRADA, Manuel

- 2009 *Ensayos 1885-1916*, Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.

GOW, Rosalind y Bernabé CONDORI

- 1982 *Kay Pacha*, Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de La Casas.



GRAMSCI, Antonio

1967 *Cultura y literatura*, Madrid, Ediciones Península.

GRUZINSKI, Serge

1991 *Colonización del lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica.

2000 *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Paidós.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe

1993 *Nueva coronica y Buen Gobierno*, Lima, tomos I, II, III, edición y prólogo de Franklin Pease G. Y., Fondo de Cultura Económica.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael

1996 "Sobre el modernismo", en SOSNOWSKI, Saul (selección, prólogo y notas). *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 266-316.

GUTIÉRREZ, Miguel

1988 *La generación del 50: Un mundo dividido*, Lima, Séptimo Ensayo 1.

GUTMANN, Margit

1993 "Visión andina del mundo y conceptos religiosos en cuentos orales quechuas del Perú", en URBANO, Henrique (compilador). *Mito y simbolismo en los andes. La figura y la palabra*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, pp. 239-258.

HADATTY MORA, Yanna

2009 *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

HALE, Charles R.

2007 "Mistados, cholos y la negación de la identidad en la sierra de Guatemala", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de*



indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina, Envión Editores, pp. 239-267.

HARDMAN, M. J.

1988 "Jaqi Aru: la lengua humana", en ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 155-215.

2001 *Aymara*, Muenchen, Lincom Europa.

HARRIS, Olivia y Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE

1988 "Pacha: en torno al pensamiento aymara", en ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 217-281.

HARRISON, Regina

1994 *Signos, cantos y memoria en los andes. Traduciendo la lengua y la cultura quechua*, Quito, Abya-Yala.

1996 *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco. Simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX-XX*, Quito, Abya-Yala. Universidad Simón Bolívar.

HERRERA SARMIENTO, Enrique

2009 "Derechos territoriales indígenas en la Amazonía boliviana y creación de lo 'tacana'", en ROBIN AZEVEDO, Valérie y Carmen SALAZAR-SOLER. *El regreso de los indígenas. Retos, problemas y perspectivas*, Lima, IFEA, pp. 159-185.

HIGGINS, James

1993 *Hitos de la poesía peruana, siglo XX*, Lima, Milla Batres, pp. 35-38.

HRUSHOVSKI, Benjamín

1984 "Poetic Metaphor and frames of referente", en *Poetic Today*, vol. 5, 1, pp. 5-43.



HUAMÁN, Miguel Ángel

- 2006 "¿Narrativa Andina o Narrativa Criolla?: Los riesgos de la disyuntiva", en *San Marcos*, Lima, N.º 25, pp. 207-229.

HUANCA L., Tomás

- 1989 *El yatiri en la comunidad aymara*, La Paz, CADA.
- 1991 *Jilirinaksan amuyupa lup'ñataki (El saber de nuestros mayores para la reflexión)*, La Paz, Taller de historia oral andina.

HUAYHUA PARI, Felipe

- 2009 *Diccionario Bilingüe polilectal. Aymara-Castellano. Castellano-Aymara*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

HUIDOBRO BELLIDO, José; Freddy ARCE HELGUERO y Pascual QUISPE CONDORI

- 1996 *La verdadera escritura aymara*, La Paz, Asociación Socioeconómica de Productores Indígenas del Tawantinsuyo, Centro de Investigaciones Etnoarqueológicas.

HUIDOBRO, Vicente

- 1921 "La creación pura (ensayo de estética)", en *L'Esprit Nouveau*, N.º 7, abril.

HUSSON, Jean-Philippe (comentario y notas)

- 2001 *La mort d'ataw wallpa ou la fin de l'Empire des Incas*, Genève, Patiño.

INTIPAMPA, Carlos

- 1991 *Opresión y aculturación. La evangelización de los Aymara*, La Paz, CEPITA-Hisbol-SETRA.

JARAMILLO AGUDELO, Dario

- 2008 *Poesía en la canción popular latinoamericana*, Valencia, Pre-textos.



JÁUREGUI, Carlos

- 2005 *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, La Habana, Casa de las Américas.

JITRIK, Noé

- 1995 *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos.

KAPSOLI, Wilfredo

- 1980 *El pensamiento de La Asociación Pro Indígena*. Debates Rurales. Cusco, Centro Las Casas.
- 1987 *Los movimientos campesinos en el Perú*, Lima, Ediciones Atusparia.

KESSEL, Juan van

- 1992 "Tecnología aymara: un enfoque cultural", en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La comovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, pp. 187-219.

KÖSTER, Gerrit

- 1992 "Los aymaras: características demográficas de un grupo étnico indígena antiguo en los andes centrales", en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La comovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, pp. 81-111.

KUNURANA, Diego

- 1929 "Carta dirigida por Diego Kunurana a Mario de Andrade", Puno, 2 de agosto. [Diego Kunurana firma como secretario, hermano de Gamaliel Churata].

LANGE LOMA, Guillermo

- 2004 *El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del Lago Titikaka*, Cochabamba, Kipus.



LANDEO MUÑOZ, Pablo Andrés

- 2010 *Categorías andinas para una aproximación al Willakuy Umallanchikpi Kaqkuna (Seres imaginarios del mundo andino)*, Lima, tesis-Magíster, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

LANDER, Edgardo (compilador)

- 2003 *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencia sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO.

LARA, Jesús

- s/f *La literatura de los quechuas. Ensayo y antología*, La Paz, Librería Editorial G. U. M.

LARSON, Brooke

- 2007 "La invención del indio iletrado: la pedagogía de la raza en los Andes bolivianos", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envión Editorial, pp. 121-152.

LAUER, Mirko

- 1997 *Andes imaginarios: Discurso del indigenismo-2*, Lima, Casa de Estudios del Socialismo.
- 2001 *La polémica del vanguardismo, 1916-1928*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 2003 *Musa Mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

LAYME PAIRUMANI, Félix

- 1992 "El idioma aymara", en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La cosmovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, pp. 113-142.

LEZAMA LIMA, José

- 1993 *La expresión americana*, México, Fondo de Cultura Económica.



LIENHARD, Martín

- 1993 "Prólogo: Aproximaciones a las prácticas textuales quechuas", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, año XIX, N.º 37, 1.º semestre, pp. 7-10.

LÓPEZ-BARALT, Mercedes

- 1989 *El retorno del Inca Rey. Mito y profecía en el mundo andino*, La Paz, Hisbol.
- 2005 *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert.

LOSONCZY, Anne-Marie

- 2007 "El criollo y el mestizo. Del sustantivo al adjetivo: categorías de apariencia y pertinencia en la Colombia de ayer y de hoy", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envión Editorial, pp. 269-286.

LOTMAN, I. M.

- 1996 *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra.
- 1998 *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid, Cátedra.

LOZANO, Jorge

- 1987 *El discurso Histórico*, Madrid, Alianza Editorial.

LOZANO, J.; C. PEÑA-MARÍN y G. ABRIL

- 1982 *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid, Cátedra.

LLANAQUE CHANA, Domingo

- 1990 *La cultura aymara. Desestructuración o afirmación de la identidad*, Lima, IDEA-TAREA.



MALDONADO, Tomás

- 1998 *¿Qué es un intelectual? Aventuras y desventuras de un rol*, Barcelona, Paidós.

MAMANI, Mauricio

- 1988 "Agricultura a los 4000 metros", en ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 75-131.

MAR, Serafín del

- 1929 "Esquema del movimiento Intelectual peruano", en *Crisol Revista de Crítica*, N.º 6, junio, p. 51.

MARIÁTEGUI, José Carlos

- 2007 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, trigésima novena edición, Biblioteca Ayacucho.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique

- 2001 *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.

MELLO E SOUZA, Gilda de

- 1979 "Selección, prólogo y notas", en DE ANDRADE, Mario. *Obras escogida. Noela-cuento-ensayo-episolario*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

MENDONÇA NUNES, Ana Rosa de

- 2006 *Modernismo e tradição da oralidade na poesia uma leitura de Cláudio Jabuti de Mario de Andrade, e Catimbó de Ascenso Ferreira*, disponible en http://btdt.bczm.ufrn.br/tedesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=706, consultado el 22 de agosto de 2009.

MERCADO, Guillermo

- 1928 "Nuestro vanguardismo", en *Chirapu*, año 1, N.º 5, Arequipa, mayo, pp. 6-7.



MIGNOLO, Walter

2003 *Historias locales / diseños globales*, Madrid, Akal.

2007 *La idea de América Latina*, Barcelona, Gedisa.

MILLA VILLENA, Carlos

2003 *Ayni*, Lima, Universidad San Martín de Porres.

MIRANDA, Efraín.

1978 *Choza*, Lima, Editorial Humbolt.

MIRANDA PACHECO, Mario

2004 *Signos y figuraciones de una época*, La Paz, Plural.

MOLINA, Cristóbal de

2008 *Relación de las fabulas y ritos de los Incas*, Lima, edición, estudio y notas por Julio Calvo Pérez y Henríque Urbano, Universidad San Martín de Porres.

MONTANO ARAGÓN, Mario

2006 *Mama Pacha. Diccionario de mitología Aymara*, La Paz, Andinas.

MONTES RUIZ, Fernando

1984 *La máscara de piedra. Simbolismo y personalidad aymara en la historia*, La Paz, Editorial Quipus.

MURRA, John V.

1988 "El Aymara libre de ayer", en ALBO, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 51-73.

NORIEGA BERNUY, Julio

1993 *Poesía quechua escrita en el Perú (antología, selección y notas)*, Lima, CEP.



OLMEDO LLANOS, Oscar

2006 *Paranoia aymara*, La Paz, Plural.

ORRILLO, Winston

1968 "Alejandro Peralta: más allá del indigenismo", en *Oiga*, N.º 292, 27 de septiembre.

ORTEGA, Julio

2007 "Balance algunos libros del año. Poesía del 2000", en <http://noticias.eluniversal.com/verbigracia/balances.htm>, consultado el 18 de febrero.

ORTIZ, Fernando

1978 *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro

1973 *De adaneva a inkarri. (Una visión indígena del Perú)*, Lima, Ediciones Retablo de Papel.

OSORIO, Nelson

1981 "Para una caracterización del vanguardismo literario hispanoamericano", en *Revista Iberoamericana*, N.ºs 114-115, enero-junio, pp. 227-254.

1988 *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

OSSIO A., Juan M. (compilador)

1973 *Ideología mesiánica del mundo andino*, Lima, Ediciones de Ignacio Prado Pastor.

OSSIO A., Juan M.

2008 *En busca del orden perdido. La idea de la historia en Felipe Guaman Poma de Ayala*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



PACHACUTI, Juan de Santa Cruz

- 1995 *Relación de antigüedades de este Reino del Perú*, Lima, edición, índice analítico y glosario de Carlos Aranibar, Fondo de Cultura Económica.

PACHANO, Simon (compilador)

- 2003 *Ciudadanía e identidad*, Quito, FLACSO.

PALACIOS, Félix

- 1988 "Patores de llamas y alpacas", en ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 133-151.

PAJUELO TEVES, Ramón

- 2009 "No hay ley para nosotros...", *Gobierno local, sociedad y conflicto en el altiplano: el caso llave*, Lima, IEP-SER-Projur.

PAVEL, Thomas

- 1995 *Mundos de ficción*, Caracas, Monte Ávila Editores, Latinoamericana.

PARRET, Herman

- 2003 *Epifanías de la presencia. Ensayos semio-estéticos*, Lima, Universidad de Lima.

PASTOR, Beatriz

- 1983 *Discurso narrativo de la conquista de América*, La Habana, Casa de las Américas.

PASTOR PLATERO, Emilio (compilador)

- 2008 *Genética textual*, Madrid, Arco Libros.

PLATT, Tristan

- 1976 "Espejos y maíz: temas de la estructura simbólica andina", en *Cuadernos de investigación 10*, La Paz, Centro de Investigación y Promoción del Campesinado, CIPCA.



- 1988 "Pensamiento político Aymara", en ALBÓ, Xavier (compilador). *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 365-450.

PERALTA VÁSQUEZ, Ántero

- 1928a "El uno y vario arte vanguardista", en *Chirapu*, año 1, N.º 1, Arequipa, enero, p. 2.
- 1928b "la bengansa de adan", en *Chirapu*, año 1, N.º 2, Arequipa, febrero, p. 6. [Escribe su nombre como A. Peralta basques].
- 1928c "Legítima defensa", en *Chirapu*, año 1, N.º 6, Arequipa, junio, pp. 2-5.

PÉREZ, Elizardo

- 1992 *La Escuela Ayllu*, La Paz, Hisbol/Ceres.

PERUS, François

- 1994 "El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N.º 42, pp. 29-44.

PINTO RODRÍGUEZ, Jorge

- 1992 "La fuerza de la palabra. Evangelización y resistencia indígena", en ARZE, Silvia; Rossana BARRAGAN, Laura ESCOBARI, Ximena MEDINACELLI (compiladoras). *Etnicidad, economía y simbolismo en los andes (II Congreso Internacional de Etnohistoria. Coroico)*, La Paz, Hisbol, IFEA, SBH-ASUR, pp.163-180.

PONCES SANGINES, Carlos

- 1969 *Tunupa y Ekako*, La Paz, Academia de Ciencias de Bolivia.

POOLE, Deborah

- 2007 "Mestizaje, distinción y presencia cultural: la visión desde Oaxaca", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envión Editorial, pp. 2001-237.



PORTOCARRERO, Gonzalo

1993 *Racismo y metizaje*, Lima, SUR.

POTTER, Jonathan

1998 *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*, Barcelona, Paidós.

PUTNAM, Hilary

1990 *Representación y realidad. Un balance crítico de funcionalismo*, Barcelona, Gedisa.

QUIJANO, Aníbal

1980 *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*, Lima, Mosca Azul Editores.

1985 *Imperialismo, clases sociales y estado en el Perú. 1890-1930*, Lima, Mosca Azul Editores.

2007 "José Carlos Mariátegui: reencuentro y debate", en MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, trigésima novena edición, Biblioteca Ayacucho, pp. IX-CXXIX.

RAMA, Ángel

1982 *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.

RAMÍREZ, Walter

1936 "Hacia la Federación Socialista del Perú", La Paz, Unión Juvenil Andina (UJA), Imprenta Universo, agosto.

RAMOS, Gabriela

2010 *Muerte y conversión en los andes. Lima y Cusco, 1532-1670*, Lima, IEP, IFEA.

RAMOS GAVILÁN, Alonso

1988 *Historia del Santuario de Nuestra Señora de Copacabana*, Lima, I. Prado Pastor.



RAMOS MENDOZA, Crescencio

- 1992 *Relatos Quechuas. Kichwapi Unay Willakuykuna*, Lima, Editorial Horizonte.

RANCIER, Jacques

- 2007 *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.

RAZZETO, Mario

- 1972 *Poesía quechua*, La Habana, Casa de las Américas.

REGALADO DE HURTADO, Liliana

- 2002 "Identidad e interculturalidad desde una perspectiva histórica: el caso de las poblaciones andinas", en FLORES ESPINOZA, Javier y Rafael VARÓN CABAI (editores). *El hombre y los andes. Homenaje a Franklin Pease G. Y.* Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 195-203.

RÉNIQUE, José Luis

- 2004 *La batalla por Puno*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- 2005 "Historia (indígena) y memoria (indigenista)", en *Pez de Oro*, Puno, año 4, N.º 9, febrero-abril, pp. 3-10.
- 2008 "Indios e indigenistas en el altiplano sur andino peruano, 1895-1930", en AGUILUZ IBARGÜEN, Maya (coordinadora). *Encrucijadas estético-políticas en el espacio andino*, La Paz, Plural, pp. 81-112.

RÉNIQUE, José Luis y José DEUSTUA

- 1984 *Intelectuales, idigenismo y descentralismo en el Perú. 1897-1931*, Cusco, Centro Bartolomé de Las Casas.

RICOEUR, Paul

- 1999 *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia

- 2003 *Oprimidos pero no vencidos*, La Paz, Ediciones THOA.
- 2006 "Chhixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores", en YAPU, Mario (compilador). *Modernidad y*



pensamiento descolonizador. Memoria Seminario Internacional, La Paz, IFEA, pp. 3-16.

RIST, Stephan

2005 *Si estamos de buen corazón, siempre hay producción*, La Paz, Plural.

ROBIN AZEVEDO, Valérie y Carmen SALAZAR-SOLER (editoras)

2009 *El regreso de lo indígena. Retos problemas y perspectivas*, Lima, IFEA.

ROCA WALLPARRIMACHI, Demetrio

2005 *Cultura Andina*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, INC Cusco.

ROMERO BEDREGAL, Hugo

2006 *América Mágica. Simbiosis de cantos y ecuaciones*, La Paz, Plural.

ROMERO, Víctor

1928 "Acotaciones a la prensa criolla. (A propósito de la Ortografía Indoamericana de Choquehuanca Ayulo, Palacios y otros)", en *Chirapu*, año 1, N.º 2, Arequipa, febrero, pp. 4-5.

RONCALLA, Fredy Amilcar

1998 *Escritos mitimaes. Hacia una poética andina postmoderna*, New York, Barro Editorial Press.

RONEN, Ruth

1994 *Possible Worlds in literary theory*, Nueva York, Cambridge University Press.

ROSTWOROWSKI, María

1988 *Historia del Tahuantinsuyu*, Lima, IEP.

2007 *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.



ROWE, William

- 1996 *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*, Lima, Beatriz Viterbo Editora / Mosca Azul Editores.

SAINTOUL, Catherine

- 1988 *Racismo, etnocentrismo y literatura. La novela indigenista*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.

SALAZAR DE LA TORRE, Cecilia

- 2008 "Estética y política en la Escuela-Ayllu de Warisata. Una aproximación al expresionismo de Mario Alejandro Illanes", en AGUILUZ IBARGÜEN, Maya (coordinadora). *Encrucijadas estético-Políticas en el espacio andino*, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, pp. 149-171.

SALAZAR MOSTAJO, Carlos

- 1938 "La Escuela de Warisata por Carlos Salazar M.", en *Senda Nueva. Revistas popular de orientación*, sección, "Divulgación cultural la educación indígena en Bolivia", México, N.º 33, octubre, p. 31.
- 1941 "Biografía de Warisata" [poema], La Paz, s/e, julio.

SALLES-REESE, Verónica

- 1992 "Buscando armonía en dos universos religiosos", en ARZE, Silvia; Rossana BARRAGAN, Laura ESCOBARI, Ximena MEDINACELLI (compiladoras). *Etnicidad, economía y simbolismo en los andes (II Congreso Internacional de Etnohistoria. Coroico)*, La Paz, Hisbol, IFEA, SBH-ASUR, pp. 255-265.
- 2008 *De Viracocha a la Virgen de Copacabana. Representación de lo sagrado en el Lago Titikaka*, La Paz, Plural-IFEA.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

- 1971 *La literatura peruana*, Lima, Ediventas.

SCHIFFERS, Norbert

- 1992 "Cronistas del siglo XVI-XVII como fuentes de la investigación aymara. Tendencias y desiderata", en BERG, Hans van den y



Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La comovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, pp. 17-57.

SCHRAMM, Raimund

- 1992 "Ist'apxam!- escuchen! Tradiciones musical y oral aymara", en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La comovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, pp. 309-347.

SCHULMAN, Ivan A.

- 1996 "Reflexiones en torno a la definición del modernismo", en SOSNOWSKI, Saul (selección, prólogo y notas). *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardias y tomas de posesión*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 239-265.

SCHWARTZ, Jorge

- 1991 *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra.
- 1997 "Utopía del lenguaje: Nwestra ortografía bangwardista", en SOSNOWSKI, Saul (selección, prólogo y notas). *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardias y tomas de posesión*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, pp. 122-146.

SPENDDING, Alison

- 1992 "Almas, anchanchus y alaridos en la noche: el paisaje vivificado de un valle yungueño", en ARZE, Silvia, Rossana BARRAGAN, Laura ESCOBARI, Ximena MEDINACELLI (compiladoras). *Etnicidad, economía y simbolismo en los andes (II Congreso Internacional de Etnohistoria. Coroico)*, La Paz, Hisbol, IFEA, SBH-ASUR, pp. 299-327.

SZEMIŃSKI, Jan

- 1993 *La utopía tupamarista*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1997 *Wira Quchan y sus obras. Teología andina y lenguaje, 1550-1662*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Banco Central de Reserva del Perú.



TABUCCHI, Antonio

1999 *La gastritis de Platón*, Barcelona, Anagrama.

TAYLOR, Gerald

2000 *Camac, camay y camasca y otros ensayos sobre Huarochiri y Yauyus*, Cusco, CBC.

TELLO, Nerio

2003 *Cornelius Catoriadis y el imaginario radical*, Madrid, Campo de Ideas.

THOMSON, Sinclair

2007 "¿Hubo raza en Latinoamérica colonial? Percepciones indígenas de la identidad colectiva en los Andes insurgentes", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envién Editorial, pp. 57-83.

TOMOEDA, Hiroyasu

2005 "Sirenas andinas", en TOMOEDA, Hiroyasu y Luis MILLONES (compiladores). *Pasiones y desencuentros en la cultura andina*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, pp. 155-162.

TORD, Luis Enrique

1978 *El indio en los ensayistas peruanos 1848-1948*, Lima, Editoriales Unidas.

ULLOA, Astrid

2007 "Articulaciones de los pueblos indígenas en Colombia con los discursos ambientales, locales, nacionales y globales", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envién Editorial, pp. 287-326.

URBANO, Henrique (compilador)

1993 *Mitos y simbolismo en los andes. La figura y la palabra*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.



- 1997 *Tradición y modernidad en los andes*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- URBANO, Henrique (compilador) y Mirko LAUER (editor)
- 1991 *Poder y violencia en los andes*, Cusco, CBC.
- URTON, Gary
- 2006 *En el cruce de rumbos de la tierra y el cielo*, Cusco, CBC.
- VALCÁRCEL, Luis E.
- 1924 "Puma", en *Kosko*, Cusco, año 1, N.º 7, 22 de julio.
- VALLA, Jean-Claude
- 1976 *La civilisation des incas*, Genève, Éditions Femont.
- VICH, Cynthia
- 2008 "Reinventando la nación: 'El indigenismo vanguardista' del *Boletín Titikaka*", en AGUILUZ IBARGÜEN, Maya (coordinadora). *Encrucijadas estético-políticas en el espacio andino*, La Paz, Plural, pp. 117-146.
- VILLAR CÓRDOVA, Pedro E.
- 1933 "El mito 'Wa-Kon y los Willka' referente al culto indígena de la Cordillera de la Viuda", en *Revista del Museo Nacional*, Lima, tomo II, N.º 2, pp. 161-179.
- WADE, Peter
- 2007 "Identidad racial y nacionalismo: una visión teórica de Latinoamérica", en DE LA CADENA, Marisol (editora). *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Envión Editorial, pp. 379-402.
- WAISBARD, Simone
- 2009 *Tiahuanaco*, México, Editorial Diana.
- WALLERSTEIN, Immanuel
- 2006 *Análisis de sistema mundo: una introducción*, México, Siglo XXI.



WALSH, Catherine

- 2003 *Estudios culturales latinoamericanos. Retos de y sobre la región andina*, Quito, Universidad Simón Bolívar, Abya-Yala.

WHITE, Hayden

- 2003 *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós.

WILLIAMS, Raymond

- 1980 *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península.
- 1982 *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós.

YAMPARA HUARACHI, Simón

- 1992 "Economía comunitaria andina", en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La cosmovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, pp. 143-186.
- 1992 "La sociedad aymara sistemas y estructuras sociales de los andes", en BERG, Hans van den y Norbert SCHIFFERS (compiladores). *La cosmovisión aymara*, La Paz, UCB/Hisbol, pp. 221-263.

YÁNEZ DEL POZO, José

- 2002 *Yanantin: la filosofía dialógica estructural del manuscrito de Huarochirí*, Quito, Abya-Yala.

YAPU, Mario (compilador)

- 2006 *Modernidad y pensamiento descolonizador. Memoria Seminario Internacional*, La Paz, IFEA.

ZUIDEMA, R. Tom

- 1989 *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*, Lima, FOMCIENCIAS.





ANEXO A

POESÍA DE GAMALIEL CHURATA



Mis sueños...

En la noche silente, noche
de pena,
cuando el búho canta,
se oyen arpegios
de música apasionada, triste,
es del poeta ecentinela
de dolor...

I

No es llanto,
no es llanto
el fuego que brota,
el fuego que enciende mis ansias;
es canto:
es ritmo,
el ritmo sereno, el ritmo
apacible
del aura
del aura terrible del invierno!

II

No es llanto,
no es canto
ni ritmo
del aura,



es beso... el beso del Ángel,
del Ángel del cielo,
del cielo sereno,
del cielo sin mancha,
del cielo opalino
del cielo de su alma de virgen....

III

No es beso
tu beso,
ni ritmo
ni canto de invierno...
es sueño, el sueño de fuego, de fiebre,
el sueño de muerte
de amores
de dicha celeste,
mi sueño constante,
mi sueño perpetuo.
Mi sueño de bardo,
de herido
de amante
infeliz...



[POEMA DE RITMOS ANDINO]



Sor Luz.....

Era un blanco lirio

Del vergel de amor.....

Blanca era su tez, azules sus ojos, negras sus pestañas, una pincela clásica sus arqueadas cejas; de griega tenía la nariz, de circasiana los labios delicados, Sor Luz, la cándida anémona, en quien mal disimulan las tocas, la francesa esbeltez de su cuerpo, se paseaba en los jardines del convento, como sombra ténue, casi imprecisa, mientras, sibilante, jugueteaba la brisa en aquella hora misteriosas en que, el día que agoniza, se confunde con la noche que nace; en que el ambiente poblado de perfumes, hace que el alma emerge, en un rayo luminoso, sobre ese todo incoloro y monótono de la vida vulgar.....

Y era como una suave voluptuosidad la de Sor Luz, pues que la tarde pródiga en matices, infundía en su ánima no ya la mística unción de la monja, sino la nostalgia inmortal del gorrión prisionero!.....

Y he aquí que cuando más ensimismada, en el recuerdo de su lírica vida de pastora, divagaba, hallóse frente al Cristo de la Piedad, bañado por los últimos reflejos del arrebol y por los plateados rayos de la luna, ya en el estrado de su trono.

Y postrada habló así:

-¡Señor!, ¡Señor!: ten piedad de esta tu débil sirva que no bebió aún el agua de Santamaría, que salta, cristalina, para vida eterna. Tén piedad de mí, que no traigo el ungüento de Magdala y que muerta seré, cuando la hija de Cairo. Y sí, volveré a la vida, si tornan tus ojos hacía mí, piadoso y amantísimo..... ¡Miserere, Señor, Miserere!.....

Y el Cristo, por un lírico sortilegio, miróla y díjola:

-Luz, levántate, que grande ha sido tu fe; y, de cierto, de cierto te digo, que antes perecerá el Hijo del Hombre, que en los ignotos profundos mosterios de Amor, se desoiga la voz de la dulzura; y pues fué dulce tu oración, hija mía, vengo de ti, como otrora, hacía la púdica virgen del Tiberiades, iban mis palabras que nutren el alma del amor inmortal.....

- ¡Señor, Señor!.....



- Bien Piensas, Luz: todos los que son gratos a tu corazón, pálidos del sueño, te esperan, junto al calor del hogar.... Y él, tu dulce sueño de Navidad, tañendo sus flauta por montes y collados, te busca, como el sediento corzo la fuente cristalina... Si, Pedro es si nombre y sus oraciones sencillas son. Vé, pues, hija mía, vé.....

Entonces era llegada la noche..... La silueta del Mesías se destacaba, como muriendo en sus labios el último diamante del Sermón de la Montaña....

.....

Y loa rostros de las profesas aunaban a su marmórea palidez, un gesto de agudo dolor.

-¿Qué hay madre abadesa?

-La hermana Luz, hermana!..... sin remedio.

¡Está loca!.....

-¡Silencio, silencio, hermana!... Ese hombre, asaz profano y maldecido en los labios de una esposa del Señor, muera yá..... y prepararé su alma para comparecer en el Supremo Tribunal de la Eterna Justicia. No mire así, hermana, que sus ojos se tornan lascivos y hay en ellos la visión de una vida mezquina....

... Después del fraile, abandonó la celda de la monja...

Y los primeros resplandores de Aurora, tiñeron los cirrus de rosas lozanas parecían...

...¡Que Sor Luz ha muerto!...

...¡Que era una santa!.....

..... La campana del convento dobló fúnebre..... Y en el rostro de Sor Luz, había un gesto de suprema redención.....



[POEMA DE ARIEL]



Balada de amor

¿Dónde existes?
¿Cuál la tierra bondadosa
que acaricia tus pies breves?
¡No te he visto
ni en el agua cristalina,
ni en la noche misteriosa;
ni la luna
ni la brisa confidente
naben algo de tu vida!
¿Por dó moras?
¿Cuál la flor que te deleita
Con su aroma peregrino?
¡Todo vive:
Nada es muerto sobre el mundo;
nada es que no haya sido.....
I tú vives
y tú flotas vaporosa
y eres casta como Diana
la del Milo,
y eternos, como el aire,
son tus besos triunfadores
de la muerte.
¿Por dó moras?



¿Cuál tu nombre misterioso?
Es que el aire se ha poblado
de tus trinos
y en el fondo de mi vida
hosca y fría y solidaria
como el páramo,
un milagro que deslíe
el elíxir de las vidas,
va vertiendo
los encantos de las almas,
en mi huraño corazón
¡Todo vive:
Nada es que no haya sido!
Un reflejo
de tu risa seductora,
de tu risa ultraviviente,
de tu risa
que a través de tantos siglos
ha llegado hasta la torre
de quimeras
de arrebol, que une estrella
diamantina, descendida
hasta el asta
del castillo resplandece
donde mora guarnecido
por aceros,



relucientes y bruñidos
a través de tantos siglos:
El rey fuerte,
el rey dulce,
el rey bravo
que robó los diamantes
del sultán
y las perlas de los mares
y el perfume de las flores
y los rayos del amor.....
¿Dó estás que no te veo?
En la torre de quimera
de arrebol,
me podrás hallar,
Señora:
Soy el bravo guardainfante
abajo del monarca
más antiguo
y más, adorno.....
en la torre de quimera
de arrebol,
me podrás hallar. Señora:
que hoy ya tocan las campanas
a oración
y, en un rayo de la luna,
vóyme ya donde me espera



Mi señor.....

La gran señora calló.....

La incógnita señora

nada vio....

sólo, cuando el sol moría,

sentía en su corazón

atravesado, un suave

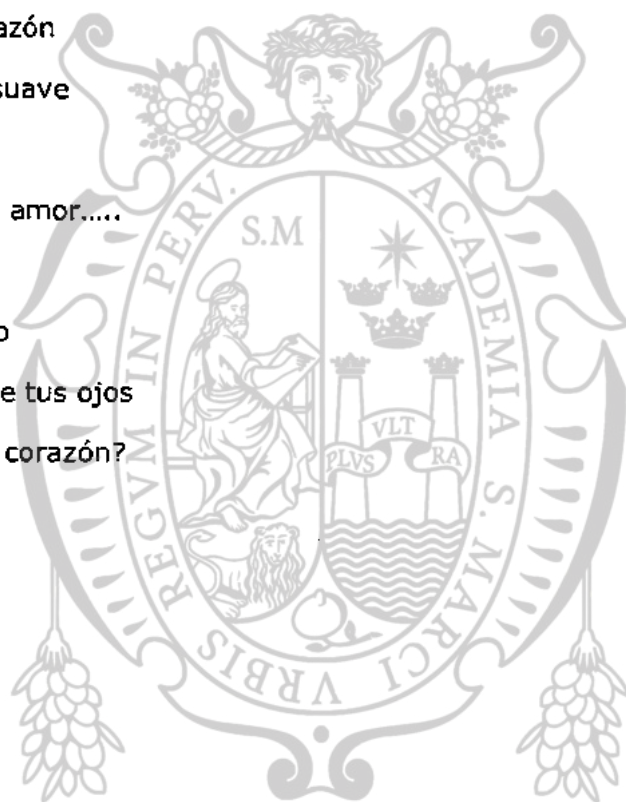
e invisible

dardo de infinito amor.....

¿No has pensado

que el milagro de tus ojos

va sangrando el corazón?



JUAN CAJAL

1919



[POEMA DE LA TEA]



Eras tú, entonces.....

Eras tú, entonces, cuando el áureo capullo;

como la avecilla ingenua

que solía cantar en el añoso *ccolli*

del cerro ríscoso y huraño.....

Eras tú, entonces, como el áureo capullo.

Yo te amaba más q' a la flor de mis sueños;

porque el timbre de tu voz

llegábase como el torrente a la espesura

llega, para revivirla.....

Yo te amaba más q' a la flor de mis sueños.

Después ha pasado el tiempo sobre mí.

Una noche me besaste

Había luna. En la calle corría agua turbia

Tú y yo éramos Uno.

Te besé. Un linternazo. Noche.

Yo: ¡Te amo!

Tú este beso; ¡huye!

Silencio.....

..... solo el agua turbia,

la calle poblada de ánimas.....

¡Después! ... ¡Recuerdas?

¡Después ha pasado el tiempo sobre mí!



LA ÚLTIMA EPOPEYA

FRAGMENTO

Hay un clangor de clarines y destellos de luces
Uniformes caminan las huestes de la Gloria.....
¡Siniestros, por el aire cruzando los obuces
Han puesto el signo bárbaro sobre la madre historia

Una flecha incendiaria ha cruzado el espacio....
Inmensa polvareda se ha lanzado por oriente....
Pifan los corceles... Se ilumina el topacio
de los cielos rojizos... ¡Hay un temblor de muerte!

Fuego, fuego, fuego!, percute voz viril
de trinchera en trinchera ¡hay gritos ¡ hay gemidos
de cañones golosos y de niños heridos.

El espacio se puebla, fantástico, de mil
aves tremendas. No hay aire. Lo llenan los aullidos
de las Razas modernas de la Guerra Senil!..



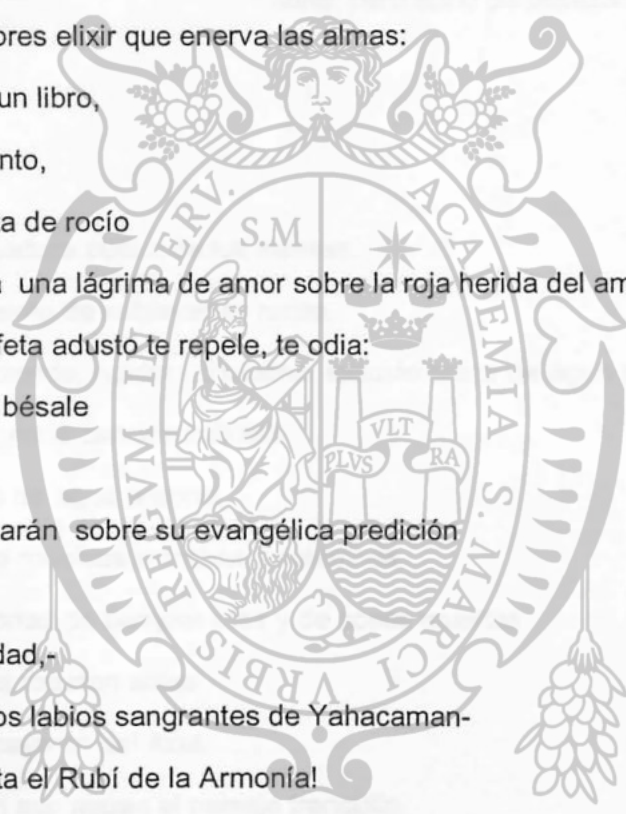
SALOME

¡Salomé, hazte una como sombra vaga
sobre la Tarde, el Sol, la Luna y las estrellas,
y en el remolino blando de tu danza roja,
agoniza como el cisne sobre la ternura del cristal del lago:
hurta las miradas de Herodias,
olvida los ojos lacrimosos del centinela que vió en ti la visión de la Luna;
llégate junto a Yohakaman,
bésale con beso de tu boca;
con beso indecifrable, de ruego, de despecho y de pasión;
que su beso de sangre y el tuyo de ardor se fusionen,
sean uno como rítmico giro de gavota....
Bebe en sus labios su sangre sangrada de iluminado.
¡Salomé!
no escuches su terrorífica palabra:
él es el amado propicio a tu corazón...
(¡Tu corazón!, ¡tu corazón!, ¡oh, princesa!
danza, bajo el velo de los siete colores del Sol,
las danzas de la quimera, invisible a los ojos profanos).
Siente el mismo diabólico deseo, Salomé!
La misma sed, el mismo amor, el mismo fuego inextinguible y voraz.
Danza en esta tarde de siete colores,-
mientras el Sol balbucea una canción de amor
y la pálida tísica su enfermo rostro asoma por oriente rosáceo-
una danza loca sin compás ni música.



que sea maldición, ruego, beso, lágrima, corazón y carne;

desparrama las rosas rojas de tu jardín sensual.

¡oh canéfora!,


en tus ojos destellan los encantos sutiles de tus formas olímpicas;

hay en ti prestigios de diosa.

Cleopatra te envidia:

más no son tus fiebres elixir que enerva las almas:

sería como Eloísa un libro,

como Julieta un canto,

como Cloe una gota de rocío

y como Magdalena una lágrima de amor sobre la roja herida del amado.

Pero ya que el profeta adusto te repele, te odia:

bésale... bésale... bésale

Salomé!.....

Sus labios se animarán sobre su evangélica predicción

y ha de ser a ti-

virgen de sensualidad,-

a quien anuncien los labios sangrantes de Yahacaman-

¡Yohacaman profeta el Rubí de la Armonía!

y sus ojos opacos de tanto sueño, han de tornarse de cristal,

para glorificar el triunfo de tus carnes babilónica,

de tus carnes mórbidas,

de tus carnes duras,

de tus carnes frágiles!.....



TEORÍA MÁXIMA

Dedico estos versos míos a Emilio Romero, mi hermano, porque es un exquisito comprendedor del Arte, y el Arte, pese a Smiles, es, si, el poeta ebrio; pero ebrio de belleza.

Allá por entre la rajadura audaz de los montes;
y entre un apiñamiento de sublevadas rocas,
serpenteando descendiendo, ruidor i cristalino, robusto brazo de agua azul...

Se diría que en la canción robusta
que el ancho brazo de agua entona,
hay un concierto de músicas extrañas y solemnes
que supiesen historias de tiempos idos y de cosas muertas
como de peñas que rodaron solas
y de estrellas que bajaron del Azul.....

No refleja en sus aguas el paisaje tranquilo,
ni la vacada bebe de él;
que ni el sauce conoce su figura
ni la flor, de ni el ave
por que en el vértigo que en sus aguas se funde
es el río como la herida serpiente que se arrastra
y lanzando ayes lastimeros



contra las duras rocas se extremece,
(mientras el viento vibra como una zurriago airado,
en las ramas entecas de los árboles viejos
y sobre él,
mil caprichosas filigranas dibujas)
y grita, llora, pugna
y en la bárbara lid empeñado, se abre
y como sí en un beso de fraternidad sellase su poder
se confunden , atumulta, y sigue..... sigue... sigue
y quien sabe donde irán a parar las aguas
del río que anónimo encontramos en un recodo del camino
Sólo que a la distancia
aún se le oye
como si fuera un monje musitando maitines
en el silencio grave de la Naturaleza,
cuando incendiando montes y collados,
dando tumbos de luz,
el sol se esconde allá, más allá, mas allá de límites
y el río es una pincelada multiforme, multicolor..... y local



Y en lo más escarpado de la cuesta
yerguen sus paredes azulosas una casona de zinc

Y el río baja, baja..... pausada, majestuosamente
como un viejo monarca cansado de vivir.....

Y en el ambiente flotan canciones de alegría
el río que no cesa de vibrar en las rocas,
y el pito agudo y fuerte de la casona azul,
de monte en monte como notas de una antigua armonía,
silenciosamente, pausadamente, se aleja, se aleja..... y se muere...

Allí, pues, en lo más escarpado de la cuesta,
do yergue paredes angulosas de casona de zinc,
do canta su canción el río,
la dínamo jadeante, sudoroso ha triunfado,
y a su máximo esfuerzo de super-civilización
y en el acentuamiento de aquella convulsión de músculos de acero,
de nervios transmisores,
retiemblan las paredes de la casona azul
y, como si un signo cabalístico fuera sobre el cielo nublado,
los carbones chispean, gimen las poleas, giran los volantes
y en vértigo supremo, se confunden, se entrecruzan, coecionan
y el gran bulbo raquidido del coloso mecánico,



impaciente se agita.....

Y hay temblor y sudores de joven parturienta,
cual un dolor de tierra cuando el agua revienta cristalina y riente
y en medio de la actitud pujante del gran alumbramiento
mientras chocan aceros acelerada, vertiginosamente,
pausada sedosamente un manubrio gira..... gira..... gira.....

.....
Pero, ¿quién ha girado el manubrio?

Bien se pensará que un ente olímpico suspendiera la tea del misterio
Más no.

No es un cíclope con un ojo en la frente quien ha girado el manubrio.
es la Idea que en su viaje a través de los Siglos,
rasgando el velamen negro de la humana barca,
ha ungido la blanca verdad.....

¿Y cual el grandioso secreto, el hartero enigma?

¿Por qué siendo Noche, la noche está clara, la noche está diáfana?

¿Qué es la idea?

Y la convulsión acerada de músculos de acero,
de nervios transmisores,
de carbones chispeantes,
en la mítica casona de zinc,
como un puñal de ancho filo rasgo las oscuridades de la hora,
y la hora que es el sublime poema de la Idea,
matemática, exacta denuncia los minutos desde el añoso campanario
y la idea sube y la idea brilla y la idea triunfa



y tal su vencimiento que traspasa los l ndes humanos,
y brilla y triunfa de todos y de todos.....  hasta de Dios!,

- que es la chispa grandiosa

que alienta la fuerza escondido en el átomo,
del átomo incognito, perdido, aislado y viviente!

 Oh, principio inmutable y severo!

 Oh, razón de la vida que encierra el sublime secreto del átomo!

 Oh, la sombra, la luz, la noche y el día!;

la verdad sobre las mentiras del Siglo;

el tiempo fatal, matemático,

la flor y los árboles.....

 Eterno devenir de cosas, ideas y pasiones!

 La Vida!.....

Y all  por entre la rajadura audaz de los montes,
por do baja zizagueante el ancho brazo de agua azul,
la dínamo jadeante ha triunfado,
y los carbones chispeando,
más allá de lo incógnito,
han puesto el signo de super-civilización,
sobre la frente de la Raza!

III

La algabaria triunfa.

 Oh turba vocinglera!

Las gentes se escurren como serpientes.



Las gentes corren, saltan, rien, hablan, cantan, lloran.....

Un sensual minuet llena el ambiente saturado de vida.

¡El golfo de ojos llameantes y llorosos, pasa.....

y luego los fantoques, los payasos, las pastoras

luciendo el coturno del carnaval.

La luna brilla, pero no se la admira:

Dibujan jeroglíficos las luces de pomposos palacios,

hay profusión de ampolletas eléctricas en calles y plazas,

y en medio de un rumor de besos y risas argentinas,

aleteos de almas, cantar de corazones

las serpientes serpentean,

los perfumes perfuman,

las harinas enharinan,

y al son de un mandolin que sabe

de tristezas de páramo y alegrías de fiesta,

embriagados de melancolía,

por entre el aglutinamiento de las gentes

con su amor hecho de luna,

destacan sus románticas siluetas,

Pierrot y Colombina.....



Recordarás entonces el temblor indiscreto
de mis versos enfermos de alcohólico dolor;
recordarás... pero entonces habrá muerto el secreto
del sortilegio lírico que nos embriago tu amor.

Sobre el dolor antiguo de mi frente cabruna
habrá como el vestigio de vieja sin razón;
morfánse de pena las rosas como si una
maléfica artimaña les diera corazón...

Y sentirías muy hondo, muy hondo de tu vida,
otra vida que ha sido, que ha cumplido su rol,
y que palpita y vive, tejiendo la florida

canción de tus abriles con los rayos del sol...
me pedirás, entonces, la fiebre confundida
entre tus besos rojos y mis versos de alcohol...





[POEMA DE GESTA BÁRBARA]



OBSESIÓN

Lo pretendo... lo sé más ya no puedo,
toda vez que te veo silenciosa
evoco la agonía de una rosa,
cogida en el rondó amable y ledo.

Ya no puedo mirar el verde ledo
de la floresta familiar y hermosa
sin presentir la nota quejumbrosa
que vive, sabe Dios, de amor o miedo...

Y es que el tinglado de mi propia farsa
perpleja de ideaciones portentosas,
quiere arrancar el alma de las cosas,
para incendiarla en la sedienta zarza,
donde se incendia y de dolor crepita
el ansia dislocada de mi vida.



VERSO HUMILDE

Y apenas pude concentrar la idea
que en el cerebro retozaba inquieta,
deshojada la lila y la violeta
del verde prado que la brisa oreo.

Surgió del alba perlina tea
y en lampos de cristal, de grieta en grieta
se fue rociando con explosión coqueta
hasta adunarse en la armoniosa aldea...

Fue entonces luz, entre la luz sumisa
de mi antiguo dolor fuerte y sediento,
el milagro pascual de tu sonrisa.

Porflé mis labios... y deshíce al viento
la forma tenue de mi pensamiento,
que era un beso lustral de Monna Lissa...





[HANGAR]



Penetración

el SOL mito infantil

juguete cosmogónico

pelota mayor, pelota ingrávida

polizone esfera en el testículo cerebral...

NO ES EL VIEJO DE ORO

NI EL DIOS DE LOS ANTIGUOS CULTOS

lleno de urgencia

puso motor al surco

y el surco camino

abofetea las almas!

percibo y comparto el grito

achicharrado en el clamor del día

canto estuoso naciendo de la entraña verde

y abro el corazón de los 5 puntos de una maravilla

sujeta a los desbarrancados sentidos de la humanidad

somos fruto solar?

fruto intenso?

hay voces en el silencio

resonancias primarias



piedras que rezan súplicas enmohecidas

temblores

chispazos



[RASCACIELOS]



Hombres ultraórbicos

se hacen mansas las tierras al paso de estos formidables

animales de pezuña brillante

dios comulga sus lucernas álgidas en cada una

de las monstruosas arterias de sus gritos

TREPIDA PLANETA Y TIERRA OPA

AL PASO DE LOS ANIMALES VENIDEROS

sé yo la ubicuidad de todo gesto

revalidado en la combustión interna

dios es una sucesión de guiños amodorrados en el bíceps

si el bíceps no despierta

¡estad atentos!

¡despertad!

automedontes

palafreneros

danzadores de la misa etérea tan azul de sueño y de palabra

bellos burros flexibles de verga entonada

hombres astrales centellantes de vírgenes aromosos de nardos

qué rumores se acercan hacía el linde del cielo?

- se ha despertado en el pujo de la noche

dios en los hombres

quién vocifera domando la vulva

resplandor que galopa en los vientos?

- acaso dios en sus formas



¡me ordeña los huevos un pudor materno!

- es dios que toca campanas llamando

y veo llegar derrumbados del éter

por suaves conductos del agua del cielo y del viento

en torrentes cascadas y vértigos

los gestos de que luego se apropián los hombres

huelga tierra alégrate sebo

carne adiposa toda filtrada

HUELGA TIERRA ALEGRE SEBO

CARNE ADIPOSA TODA FILTRADA

ya nos dejamos el ancestro

y se ha avivado la sordera en el tímpano

que forjó la bigornia celeste

ahora veo formar los ejércitos alados duros centellantes

Para brincar el límite

