

LA NUEVA CORÓNICA Y EL PEZ DE ORO: RETABLOS Y PALIMPSESTOS

The Nueva corónica and El pez de oro: Altarpieces and Palimpsests

DORIAN ESPEZÚA SALMÓN
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS (Perú)
solemiedu@gmail.com

BORIS ESPEZÚA SALMÓN
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO (Perú)
espezualmon@hotmail.com

Resumen: el primer objetivo de este artículo es evidenciar la estrecha relación entre las obras de Felipe Guamán Poma de Ayala (?1514-1615?) y Gamaliel Churata (1897-1969), a pesar de su contacto tardío. Creemos que ambos autores —cada uno en su contexto particular— han elaborado retablos escritos (y dibujados en el caso del cronista indio) que describen bien la complejidad del mundo andino. El segundo objetivo, pero no menos importante, es brindar algunos elementos que apoyan la tesis de que *El pez de oro (Retablos del Laykhakuy)* (1957) fue reescrito, corregido y ampliado hasta su publicación en Bolivia; de manera que, al igual que *El primer nueva corónica y buen gobierno* (?1615?), puede ser considerado un palimpsesto, es decir, una obra que se reescribió y corrigió sobre versiones anteriores durante muchos años.

Palabras clave: crónica, retablo, palimpsesto, género, discurso

Abstract: The first objective of this article is to highlight the close relationship between the works of Felipe Guamán Poma de Ayala (1514-1615?) and Gamaliel Churata (1897-1969), despite their late contact. We believe that both authors —each in his particular context— have elaborated written (and drawn in the case of the Indian chronicler) altarpieces that describe well the complexity of the Andean world. The second objective, but not less important, is to provide some elements that support the thesis that *El pez de oro (Retablos del Laykhakuy)* (1957) was rewritten, corrected and extended until its publication in Bolivia so that, like *El primer nueva corónica y buen gobierno* (1615?), it can be considered a palimpsest, that is, a work that was rewritten and corrected over previous versions for many years.

Keywords: Chronicle, Altarpiece, Palimpsest, Genre, Discourse

Introducción

El constante debate entre escritores criollos y andinos tiene una raigambre antiquísima en el Perú. En efecto, hay que rastrear los inicios de la escritura fonográfica en la época de la conquista española para encontrar a los dos escritores peruanos paradigmáticos que inauguraron esas dos tradiciones discursivas y no sólo literarias que, siendo opuestas, se complementan como en un *tinkuy* o encuentro tensional de contrarios. Dichos paradigmas tienen como origen las obras del Inca Garcilaso de la Vega y de Felipe Guamán Poma de Ayala. El primero, cronista mestizo, es el iniciador de la tradición literaria denominada “criolla” vinculada con el cosmopolitismo y caracterizada por el empleo de un castellano castizo para expresar el mundo andino desde la óptica de un noble mestizo que tiene una formación y visión más occidental que andina. Se pueden inscribir en este paradigma las obras de Ricardo Palma, Carlos Oquendo de Amat, Ciro Alegría, Mario Vargas Llosa, Alfredo Bryce o Julio Ramón Ribeyro. El segundo, un indio lenguaraz, es el antecedente directo de la tradición literaria denominada “andina”, caracterizada por el empleo de un castellano interferido por las lenguas indígenas para expresar desde el punto de vista de indios o de mestizos apegados más a su componente andino los conflictos socioculturales de las culturas que representan. A esta tradición corresponden las obras de César Vallejo, Alejandro Peralta, José María Arguedas, Gamaliel Churata, Óscar Colchado o Cromwell Jara.

Se hace necesario anotar aquí que la división del campo literario peruano en la dicotomía andinos y criollos olvida que el Perú es un país amazónico en el que se produce una importante literatura de la selva. En efecto, la mayor parte del territorio peruano, más del 60%, corresponde a la cuenca amazónica donde, según investigaciones recientes, se originó la llamada cultura andina. Por otra parte, la dicotomía andinos - criollos no toma en cuenta las obras escritas en lenguas indígenas, que siendo pocas y esporádicas, conforman la tradición *Ollantay* en términos de Churata. Estos textos no se publicaron sistémicamente hasta finales del siglo XX.

No cabe duda de que la obra del Inca Garcilaso fue conocida tempranamente por Arturo Peralta Miranda, quien va cambiando de opinión respecto del cronista cusqueño (Mancosu, 2017). En cambio, no se puede afirmar con absoluta certeza que Churata haya leído la obra de Guamán Poma antes de 1941. Es poco probable que conociera la edición facsimilar de Paul Rivet que data de 1936 porque ese fue un privilegio de muy pocos. Sin embargo, es remotamente posible que el indigenista puneño conociera fragmentos de la obra del cronista indio publicados en algún texto o fuente de divulgación histórica. Nosotros creemos que el líder del grupo Orkopata, como lo sostiene Elizabeth Monasterios (2015), entró tardíamente en contacto con la edición de la *Nueva corónica* publicada por Arthur Posnansky en 1941 durante su exilio en Bolivia. De cualquier modo, Churata se inscribe en la tradición inaugurada por Guamán Poma. No puede inscribirse en la tradición *Ollantay* porque no habla o escribe ni un párrafo completo en quechua y aimara. Además, la cultura amazónica es la gran ausente en el universo narrativo churatiano.

Cuando Churata leyó a Guamán Poma reconoció su propio proyecto estético y lo identificó como el paradigma que debía emular. “Nadie vio en el mugriento español de Huaman Poma, o Tupak Khatari, la dialéctica de una estética; ningún crítico tabuló la chaskhadera; se la dejó para los espectáculos del *T h a n t a k h a t u*; jamás se pensó en extraerla de las zonas plebeyas a que el alma americana fue confinada” (Churata, 1957: 25). En el cronista dibujante, el indigenista identifica la potencialidad expresiva de la estética india o de la estética indo-mestiza subordinada o marginada por la tradición occidental. Así, la tradición literaria andina surge del choque de formas expresivas que implica un conflicto de géneros discursivos y de lenguas que se genera en el periodo del llamado “encuentro de dos mundos”. Dicha colisión derivó en la aparición de textos híbridos tanto en la forma como en el contenido por su composición heterogénea y transcultural.

Esquema general

Vamos a dialogar con las ideas planteadas por Paola Mancosu (2017) y por Meritxell Hernando Marsal (2018) en dos artículos de reciente aparición en los que se trabaja con minuciosidad los diferentes puntos de vista que el indigenista puneño tiene respecto de los dos cronistas. La investigadora española sostiene que Guamán Poma y Churata se vinculan en tres aspectos: la lengua, el mestizaje y la denuncia anticolonial. En efecto, la *Nueva corónica* y *El pez de oro* tienen, no obstante estar mediadas por más de tres siglos, varias características similares en sus aspectos lingüísticos, en su compleja composición discursiva y en las ideas planteadas. Nosotros creemos que, aunque existen obvias diferencias por su ubicación temporal y espacial dentro del mundo andino, entre las obras de estos dos escritores se da una relación de semejanza en diferentes aspectos, como 1) el uso de un castellano andino claramente interferido por las lenguas indígenas, que Churata denomina lenguaje kuiko, muy relacionado con la dificultad para leer ambos textos que en el caso del cronista indio requiere del auxilio de los dibujos; 2) la mezcla de géneros discursivos contenidos en un texto de difícil clasificación que trascienden lo literario; 3) la concordancia en las ideas expresadas en ambos textos que implican las opiniones sobre el mestizaje y la colonización; 4) el proceso escritural que demora muchos años y que permite la reescritura, las correcciones, las adiciones y hasta las incoherencias de lo que denominamos retablos y palimpsestos; 5) la recopilación de la tradición oral que recoge mitos y leyendas; y 6) la marginalidad y el olvido que les tocó sufrir a estos autores autodidactas como a sus obras revolucionarias.

No vamos a tratar aquí los tópicos 5 y 6 y apenas esbozaremos dos ideas respecto al tópico 1 que ha sido ampliamente trabajado por Espezúa Salmón (2000 y 2017) y Hernando Marsal (2010). El tema de la recopilación de la tradición oral requiere de una investigación multidisciplinaria que involucra cuando menos a la antropología y a los estudios literarios. Sólo dejaremos constancia de que, a diferencia de Guamán Poma, que recopila y transcribe los mitos y leyendas que le cuentan sus informantes indios, Churata reelabora y recrea la tradición oral, los mitos y leyendas que circulan en torno al lago Titikaka para componer un mito nuevo. No sabemos si el líder del grupo Orkopata

conocía o no los cuentos y leyendas sobre el pez de oro que habita en el mar Mediterráneo. Lo claro es que Churata se sirvió de las tradiciones orales lacustres, como la de los sapos y ranas gigantes que viven en el fondo del lago sagrado de los Incas o la existencia de sirenas, para elaborar un mito que es de absoluta creación personal. Es sabido que en la *Nueva corónica* y en *El pez de oro* confluyen géneros discursivos provenientes tanto de la tradición oral como de la tradición escrita sean estos andinos u occidentales. En el caso del cronista indio aparecen también géneros de la tradición iconográfica visual andina como géneros propios de la tradición visual europea. Estamos, por lo tanto, frente a unas obras difíciles de clasificar, por la complejidad de sus discursos que se debe a la heterogénea formación cultural del cronista indio y del mestizo indigenista, que pueden ser calificados como retablos discursivos.

La lengua y su escritura

La primera coincidencia entre las dos obras tiene que ver con el problema de la expresión americana. Así, en la mentalidad de ambos escritores, a una identidad cultural le corresponde una raza y una lengua. La obra guamanpomiana como el texto churadiano muestran el proceso histórico de asimilación del castellano, del aprendizaje de la escritura y del aprovechamiento de la episteme occidental por parte de indios con lengua materna nativa que fueron alfabetizados por frailes extirpadores de idolatrías, durante la colonia, y por la escuela rural, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Estos indios aprovecharon la escritura para hacer “hablar” a los que no podían escribir y para perennizar la memoria de los vencidos. Los mestizos la tuvieron un poco más fácil, especialmente los afiliados a su componente occidental; en cambio, los que se identificaron con su componente indígena y tuvieron serias dificultades para auto educarse asimilaron la escritura para elaborar discursos anticoloniales subversivos. La idea es que indios y mestizos aprenden la episteme occidental para (al igual que Caliban a quien —dicho sea de paso— Churata menciona) maldecir, blasfemar y cuestionar el saber del otro occidental colonizador.

Los indios como Guamán Poma y los mestizos como Arturo Peralta aprendieron la escritura alfabética y la acomodaron a sus propias maneras de pensar y concebir el mundo para denunciar las injustas condiciones de vida en las que viven los indios que habitan el mundo andino por más de quinientos años. Hay en la *Nueva corónica* como en *El pez de oro* un encuentro conflictivo entre sistemas simbólicos de representación, entre mundos y cosmovisiones representadas, entre lenguas hegemónicas y subordinadas, y entre géneros discursivos andinos y occidentales del que resulta un discurso definido como heterogéneo, transcultural o híbrido.

¿Cuál es el origen de este paradigma discursivo? El aprendizaje de la escritura por parte de los indios va de la mano con la necesidad de defenderse legalmente ante los abusos de las autoridades coloniales. Por eso, los indios aprendieron a escribir documentos legales con el objetivo de demandar, reclamar y denunciar. Los indígenas letrados, desde los inicios de la conquista, descubrieron rápidamente el poder legal y político de la escritura porque casi todos los aspectos de la vida estaban judicializados. Es más, es probable que la

asimilación de la escritura se haya debido a la necesidad de usar el discurso legal en disputas de orden jurídico por tributos, privilegios o testamentos. Así, los discursos legales son claves para explicar el desarrollo de la literacidad en el mundo andino. Por razones de sobrevivencia, los indios tenían que apoderarse de la lengua y la escritura del colonizador por diversos motivos entre los que posiblemente el reclamo judicial sea el más importante. En tal sentido, no es sorprendente que el indigenismo jurídico vaya de la mano con el indigenismo literario, debido a que muchos indigenistas (Ezequiel Urbiola, Juan Bustamante, Manuel A. Quiroga, Augusto Ramos Zambrano) eran también, escribanos, notarios o abogados. Guamán Poma ejemplifica bien este proceso por cuanto él no sólo se apropió del español, sino del género discursivo más influyente de la época que es el documento legal claramente marcado en la *Nueva corónica* en la frecuente rúbrica notarial del cronista, en su legitimación de los testimonios de sus testigos y en su discurso testamentario.

Por otra parte, no se podría explicar la aparición del grupo Orkopata, y por lo tanto la obra de Gamaliel Churata, sin el surgimiento del indigenismo pedagógico puneño que promovió la alfabetización de los indios en castellano, en quechua y en aimara desde la segunda mitad del siglo XIX. En otras palabras, el indigenismo literario puneño en general es producto del magisterio de Manuel Allqa Cruz o Manuel Zúñiga Camacho, Telésforo Catacora Rojas, José Antonio Encinas, Manuel Núñez Butrón, María Asunción Galindo, Daniel Espezúa Velasco, Alfonso Torres Luna o José Portugal Catacora. Así lo ha hecho notar, primero, Luis Enrique López (1988) y recientemente un equipo de jóvenes investigadores puneños que llegan a la siguiente conclusión:

La educación indígena en Latinoamérica no tiene sus orígenes en el indigenismo de 1920-1970 como se afirma, sino y de acuerdo con la revisión teórica, en la segunda mitad del siglo XIX (1870) con las *escuelas clandestinas* fundadas por los *mensajeros indígenas* en el Altiplano peruano, continuadas por las experiencias más ricas para la educación peruana gestadas en el siglo XX por maestros indígenas e indigenistas que orientaron su vida y su intelecto hacia la revaloración del indio, haciendo de Puno un laboratorio de experiencias educativas. (Vilca Apaza et al., 2018: 98)

En torno al tema de la lengua, sólo agregaremos que se pueden identificar varios registros de español en la obra churatiana que van desde el uso de un castellano estándar para expresar ideologías; pasando por un castellano “kuiko” andino, matizado por un léxico y un sustrato quechua y aimara; y un castellano “motoso” que usa para hacer hablar a personajes indios que se expresan en español. Churata no puede escribir ni transcribir en lengua indígena y no le queda otra alternativa que misturar el castellano para convertirlo en un idioma kuiko. Así, identificamos una diferencia que nos parece fundamental entre los dos autores en cuestión. En efecto, en Guamán Poma estamos frente a un modo de escribir que corresponde con la variedad dialectal de un indio ladino, lenguaraz y policultural, que tiene como lengua materna al quechua; mientras que en Churata estamos frente a un lenguaje que es una construcción literaria que no necesariamente corresponde con el registro escrito altamente formal que

demuestra el indigenista que era competente en español y no hablaba quechua o aimara. Veamos cómo Churata construye el lenguaje del Khori-Challwa:

-Hay no istovieron el Wawaku ni sos Anchanchu; y ahura sawitilo como si has inujaru sauier Hotoris si lu biá ualado y il Tata-Achachila si lo has tocó sos Khinas. Si lu has pidronado, is , nu más, purqui sos uijo si disi gosto nu más y las Hotoris nu si has dadu cointa; y si ti lo has ualado porqui turus si has ualaru. Y il dansiri, hina, vieras, sin qui ti poidis rimidiar... (Churata, 1957: 506)

Estamos frente a la representación de un castellano fuertemente interferido por las lenguas indígenas, de un bilingüismo subordinado que exagera la “motosidad”, de un modo de hablar ficticio que no corresponde con el registro de un monolingüe quechua o aimara que aprende el español. ¿Cómo se explica esto? Guamán Poma es un indio ladino occidentalizado que escribe como habla mientras que Gamaliel Churata es un mestizo indigenizado que quiere ser indio, hablar como indio y hablar en indio a pesar de que no puede hacerlo, debido a que no domina ninguna lengua indígena. Además, al igual que con la *Nueva corónica*, el texto churatiano es difícil de comprender para un lector no familiarizado con la cosmovisión andina. El líder del grupo Orkopata construye un lenguaje, que no se hablaba ni se habla ahora en la meseta del Collao, que expresa contenidos propios de la cosmovisión andina que sólo pueden ser entendidos si se hace una lectura colectiva y dialogada o, en su defecto, si se realiza una lectura atenta y pausada que está relacionada con una comprensión hermenéutica. Mientras el indio ladino no sólo está pensando en un receptor de la *ciudad letrada*, sino también en un receptor oral y visual no necesariamente letrado perteneciente a cualquier grupo étnico y a cualquier clase social, el líder del grupo Orkopata escribe para un lector acucioso a pesar de tener la forma de un guion radial.

Hibridez genérica

Los dos textos culturales en cuestión han merecido estudios inter y multidisciplinarios porque trascienden el campo literario debido a la presencia de discursos filosóficos, históricos, religiosos, políticos, mitológicos, pedagógicos, jurídicos o antropológicos. En ambos textos no hay uno, sino varios ejes temáticos; no existe un hilo argumental, sino muchos que se articulan para presentar retablos de la cultura andina. ¿Podemos considerar al retablo escrito como un género discursivo andino? El celebrado libro del indigenista puneño (nacido en Arequipa) se asienta en un campo generológico indeterminado que, siendo similar al del cronista indio, mezcla e hibrida géneros provenientes de la tradición occidental con los de raigambre andina. Son, por lo tanto, textos de la cultura andina más que de su literatura.

No obstante, podemos hacer una diferencia fundamental entre ambos textos. Ésta tiene que ver con el género predominante en cada uno de ellos. La *Nueva corónica* es, como se puede deducir del título, fundamentalmente una crónica, es decir, un discurso histórico que relata y recopila lo que el cronista ve, escucha o experimenta. Sobre la base de lo que le cuenta al rey de España, el

indio ladino se permite plantear una serie de recomendaciones y sugerencias para favorecer el “buen gobierno” de los indios. El manuscrito indígena es fundamentalmente una crónica, perteneciente al género histórico, pero tiene mucho de carta relatoria, de testimonio personal, de sermón religioso didáctico, de documento antropológico en el que se recopila la tradición oral, de reporte sobre las idolatrías, de documento judicial y de narración visual u obra pictórica. La naturaleza de *El pez de oro*, que no tiene nada de obra pictórica, colinda más con el ensayo que con la crónica, debido a que se configura como un discurso de reflexión que más que historiar o contar la convivencia (que nunca se dio) de Churata con los indígenas, expresa cavilaciones sobre varios tópicos relacionados con el complejo mundo andino. Como sabemos, el ensayo es un género que intenta explicar uno o varios tópicos con una argumentación que persuade al receptor.

Dar cuenta de las complejas composiciones de las obras de los dos autores aquí tratados es imprescindible para establecer la filiación. La *Nueva corónica* inaugura la tradición latinoamericana de transgredir, mezclar, reinventar, acomodar o sincretizar géneros discursivos para producir otros nuevos e inesperados discursos de la cultura como el retablo escrito. Rocío Quispe-Agnoli (2006) ha sintetizado bien las investigaciones que se han referido al tema de los géneros que componen la obra del cronista ladino y que sostienen que el indio lenguaraz se apropia de géneros retóricos occidentales de corte legal, histórico, religioso y político como son la biografía, la carta, los documentos jurídicos, el prólogo, el sermón, la profecía, la prédica, la crónica, para persuadir al destinatario y, al mismo tiempo, para hacer escuchar la queja, el lamento, el dolor y la crítica al orden impuesto y, cómo no, la parodia y sátira del “mundo al revés”.

La complejidad del retablo churatiano, que no es menor a la de la obra del cronista indio, no se ha evidenciado aún. El tratado reflexivo del indigenista puneño es primordialmente un alegato presentado como un ensayo, es decir, una exposiciónazonada en defensa de la cultura, la lengua, la tradición, la raza, la historia, la ética, las creencias religiosas, los mitos y la existencia del hombre que habita los alrededores del lago Titikaka. Este discurso reflexivo que linda con el discurso filosófico está matizado con pequeños discursos que pueden ser cuentos, fábulas, mitos o poemas, y con referencias intertextuales indirectas a autores y textos con los que Churata dialoga. Del mismo modo que el cronista indio, el indigenista no cita directamente los textos de los autores que menciona. No estamos, por lo tanto, frente a un ensayo metódico, académico, sistemático o racional escrito con la cabeza, sino frente a uno que es artístico, aleatorio, sensible, que es escrito —según Churata— con el hígado o con los huesos. No cabe duda de que *El pez de oro* es un texto similar en su compleja composición generológica a la *Nueva corónica*; sin embargo, el texto churatiano posee características singulares que conviene resaltar.

Para decirlo de modo simple, el texto publicado en 1957 es un “sancochado” genérico, lingüístico y temático porque está compuesto por una homilía que funciona como una introducción y un manifiesto a la vez. Posee partes dramáticas caracterizadas por el estilo dialogado expresado a través de personajes; también tiene cuentos incrustados como las memorias de José María Khespe. En su estructura, se ubican fábulas y mitos como el Puma, el Pez, la

Sirena, Tunupa, Wiracocha o Sol. Asimismo, no están fuera los textos reflexivos sobre la identidad, la originalidad, la cultura, el racismo, la vida, la muerte, el universo, el espacio o el tiempo. Contiene además discursos historiográficos como el del origen de la cultura americana y los de las correcciones de la historiografía sobre personajes históricos de la colonia como el visitador Areche o sobre el descubrimiento de América. No deja de estar presente el discurso jurídico en “Morir de América” en el que propone leyes para la educación. Finalmente, existe una presencia fuerte de textos líricos que van más allá del testimonio y la autobiografía como los harawis, hayllis, wayñusíñas, whiphalas, hararuñas, tokhañas.

Demos una mirada rápida a la estructura de *El pez de oro* y encontraremos que los capítulos están temáticamente definidos y unidos por un discurso reflexivo. No hay explícitamente una ligazón argumental ni una relación de causa efecto entre las partes. Es una especie de collage discursivo, una asociación libre de relatos de distinto formato, distinta extensión, distintos géneros, y hasta de distinto estilo. Así, en líneas generales la estructura de este retablo consta de las siguientes secciones: 1. *Previas sean dos palabras*, que constituyen una advertencia o noticia paratextual; 2. *Homilía del Khorí Challwa*, un manifiesto; 3. *El Pez de Oro*, que se organiza como una introducción al mito del khorí challwa; 4. *Pacha Mama*, un discurso reflexivo filosófico que trata sobre el universo; 5. *Españoladas*, discurso reflexivo socio-histórico sobre la conquista y el problema del mestizaje; 6. *Pueblos de piedra*, capítulo que versa sobre la mitología andina; 7. *Mama Kuka*, una defensa de la medicina indígena o del chamanismo; 8. *Puro andar*, una reflexión filosófica sobre el mundo de los muertos; 9. *Los sapos negros*, un discurso biográfico-testimonial sobre la pérdida del hijo; 10. *Thumos*, un discurso antropológico que toca el tema del indio como bestia; 11. *Morir de América*, un discurso jurídico-político sobre la potencial fundación de un estado indígena; y 12. *El Pez de Oro*, un discurso mitológico que cierra la utopía.

La composición textual de la obra churariana no se explica sin la vinculación con la vanguardia literaria indigenista y con los debates que ocurrieron a partir de la segunda década del siglo XX sobre la identidad, originalidad y representatividad de una literatura americana. En efecto, para Churata, el Perú es una de las cunas civilizadoras del mundo porque desarrolló manifestaciones culturales que, a pesar de los intentos por desaparecerla, permanecen en los mestizos e indios contemporáneos. América está latente, la cultura andina está viva en los indios y mestizos. Lo que podemos inferir es que, sin necesariamente haber leído a Guamán Poma, Churata concibe un modo de escribir que concuerda con la propuesta del cronista indio. ¿Una coincidencia feliz o un reto colectivo? Siendo parecidas, estas dos obras no son iguales y han tenido detractores. En todo caso, a pesar de las características en común, estamos frente a obras singulares: “Dudo que de EL PEZ se diga que es imitación, como parece sugiere algún cagatinta; y aunque para justipreciarla en el orden cualitativo carezca de competencia, su originalidad, a mi ver, no admite reparos” (Churata, 1957: 297). En efecto, el hecho de que las dos obras se inscriban dentro de la misma tradición no presupone necesariamente que una de ellas haya influenciado directamente en la otra, puesto que puede darse el caso de que hayan sido

concebidas de modo similar influenciadas por un contexto sociocultural similar y, al mismo tiempo, diferente.

Mestizaje y colonización

Por haber renunciado a escribir en quechua cuando tenía todas las competencias para hacerlo, el Inca Garcilaso de la Vega es un referente textual criticable para Churata, quien prefiere como modelo expresivo tanto en el plano lingüístico como en el genérico a Felipe Guamán Poma de Ayala, con quien establece una filiación a todas luces demostrable. En efecto, en ambos autores se manifiesta una contradicción entre sus propuestas socioculturales y el lenguaje en el que expresan dichas propuestas. El cronista indio y el mestizo indigenista expresan varias veces en sus obras su oposición al mestizaje. Para resumir las cosas, el mestizaje es considerado por ellos la causa principal de la desaparición de los indios. Leamos la opinión de Churata: “Si en estos fenómenos rige gravitación de los cuerpos. España será erradicada, y, luego, suprimida del Tawantinsuyu, empee permanezcan su lengua, la gracia de sus mujeres, o el vozarrón de sus geriltes. Serán epidermis, finalmente pátina, al último mal recuerdo; y esto no por milagrería; por determinismo de la materia” (Churata, 1957: 39). Esta solución es utópica debido a la imposibilidad de retroceder en el proceso de mestizaje que implica un intercambio genético indetenible. Es más, tanto Guamán Poma como Churata tienen una configuración discursiva mestiza sin la cual no hubieran podido expresar al indio.

Para el indio languaraz, los “mesticillos” son despreciables porque representan la degeneración racial y la prueba contundente de que los indios se acaban. En la lógica del cronista indio, el mestizo deja de ser indio porque pierde sus antiguos valores. Así, a mayor mestizaje, menos indios “puros”. El temor de Guaman Poma es que en el futuro todos sean o se reconozcan como mestizos. “Andando el tiempo nos igualaremos y seremos uno en el mundo ya no habrá indio ni negro, todos seremos españoles” (Guamán, 2006: 771). Churata defiende lo Kuiko, es decir, lo nacido y formado en América. Lo kuiko, como lo sostiene Dorian Espezúa (2017), se puede entender de dos maneras: lo originado u oriundo de América y lo foráneo aclimatado, adaptado, naturalizado o integrado a la matriz indígena. En ese sentido, casi toda la cultura andina que es producto del mestizaje sería también kuika. La ambivalencia respecto al mestizo se inclinará a favor de una limpieza étnica, cultural, lingüística y epistemológica en la que lo indio sea la célula o el germen regenerador de la cultura americana.

¿Qué hacer? En ambos autores queda claro que la única forma de mantener la cultura, la raza y la lengua es a través de un proyecto biopolítico que implica el engendramiento de los indios por los indios y la expulsión de todo elemento occidental, incluso el genético. Churata escribe: “De tal manera que la destrucción del Tawantinsuyu hizo más que tornarse guerra de células genéticas; y es a esa guerra a donde debiera acudir para estudiar la historia de la hispanidad americana” (Churata, 1957: 39). En tal sentido, se promueve una limpieza étnica, lingüística y cultural utópica que, sin embargo, entra en contradicción con la práctica y el contenido discursivo. Para Churata el indio no está muerto: “¿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 solo en indio América está viva” (Churata, 1957: 121). Si la existencia de América depende de la existencia de los indios, entonces se tiene que garantizar la regeneración indígena, no para volver a nacer o resucitar la raza, la lengua o la cultura extinta, sino para revitalizar, potencializar y finalmente ser americano sin dejar de existir como indio. Recordemos que para ambos escritores la única manera de ser un americano es no ser un español.

Guamán Poma es un indio ladino y Arturo Peralta Miranda, un mestizo indigenizado que elige ser Gamaliel Churata. A pesar de que el cronista indio reclama una separación de castas, no puede evitar ser culturalmente un mestizo. Churata no logró ser nunca un indio. Ser no es lo mismo que identificarse. En muchos pasajes de su obra, Churata se incluye en el grupo de “nosotros, los mestizos” y hace suyos los dilemas de la identidad: “Para nosotros la salvación ya no es España: es el indio: el regreso al vientre de la tierra. Todos llevamos una madre india en la sangre; pero no todos nos embriagamos con su sangre” (Churata, 1957: 80). Entre familiarizarse con el padre hispano o la madre india, el indigenista elige su vertiente indígena por lo menos de forma declarada. Sin embargo, la configuración discursiva de la forma y contenido, que también es a todas luces mestizo y posterior al choque de mundos, tiene como característica el predominio de la vertiente occidental sobre la vertiente india, de manera tal que existe un predominio de lo “kuiko mestizo” sobre lo “kuiko indígena”. Cuando, por ejemplo, Churata escribe sobre el *yaraví* afirma que es falso que haya un predominio de la sensibilidad del indio, dado que el padre del yaravíismo es el cholo y no el indio, mientras que en el *harawi* sí existe un predominio de la madre india agrológica, erótica y sensiblera.

Mucho se habla de una arquitectura híbrida, a causa de que el indio fue el alarife de las soberbias fábricas neohispanas, soberbias no al lado de la monumentalidad inkásika; más si así fuese esto poseería una fecundidad promisoriosa y desconcertante, precisamente porque ese hibridismo no se patentiza en otros órdenes estéticos y cuando un pueblo, o un hombre, amestiza el fruto de su actividad manual, es porque ya constituye una realidad biológicamente mestiza. (Churata, 1957: 41)

De la anterior cita, se puede colegir que a una sociedad y cultura india le corresponden órdenes estéticos indios originales y propios, mientras que, por otro lado, a una sociedad mestiza criolla le corresponde una expresión mestiza y un género híbrido. ¿Qué entiende Churata por mestizaje e hibridez? Para tener una idea más clara sobre estos temas, es necesario hacer notar una doble opinión que puede ser identificada como una contradicción. En efecto, Churata en algunos pasajes se muestra a favor del mestizaje y la hibridez que, adaptando, transformando, naturalizando, aclimatando elementos culturales venidos de occidente, han aportado a la formación de la cultura andina. Recordemos que él mismo es un mestizo. Traigo a colación una cita en la que el “yo” (responsable del discurso) se identifica como mestizo y no como indio.

Charango cholero, retiñe tus cascabeles. Dícenme que el charango no es indio, y es, quizá la contravención de la bandurria, o reducción cervical de la vihuela. Tal vez... Pero yo me sé que en Berlín o Londres (donde a América y a los kuikos americanos nos catalogan en nomenclaturas darwinianas), hay ceramio inkaiko que demostrará, si se lo pidieran, que el indio poseyó un guitarrico tan semejante al charango. Más aunque así no fuera, aún siendo hispano, o por ello mismo, atestiguará la apropiación, adaptación, transformación que América ha consagrado de un instrumento de cómara (será así), que expresa lo más primitivo de su pánico. Y qué: ¿acaso los mestizos no somos vihuelas cordobesas en que charanguea el indio? (Churata, 1957: 61)

Esta cita ilustra un tópico común entre los indigenistas cuyo germen está en las crónicas de indias y que consiste en poner “al mismo nivel” las manifestaciones culturales indígenas con las europeas. El comparativismo culturalista es una estrategia discursiva muy útil para defender la idea de que todo lo que existía en Europa también existía en América de modo un tanto parecido. Pero, al final de *El pez de oro*, Churata escribe con el castellano castizo que identifica a su autor:

Cualquier mestizaje es imposible, mas hay alguno impasable; y uno —bien se lo ven este libro— es el del hispano y las lenguas aborígenes de la América, si en lo que llevamos de cultura cristiana, y lo mismo es decir española, hemos originado hasta el deleitoso y pecador connubio de Juan de la Cruz y Verlaine; mas hay infarto estético de qué podamos decir: he aquí el connubio indio-hispano. [...] El hibridismo tampoco pudo cristalizar —ni puede— en la sangre pues es en ella, precisamente, donde se oye el ¡Kharrajuskha! del caballero español y el lloro del indio. El lloro, lo que en el hombre llora, empero es él. El que no tiene otra patria que la suya de la cual fue echado (Churata, 1957: 533).

¿Por qué razón Churata niega la realidad sincrética, mestiza, abigarrada, superpuesta, híbrida? ¿Cómo se entiende la afirmación que niega el inevitable contacto de lenguas y el innegable mestizaje indo-español? La respuesta está en las dos últimas líneas del célebre libro: “He aquí el aureo mensaje de EL PEZ DE ORO: -¡América, adentro, más adentro, hasta la célula!...” (Churata, 1957: 533). El proyecto final es limpiar genéticamente al indio, expulsar lingüísticamente lo hispano, descolonizar epistémicamente el saber indígena, desvestirse de lo occidental.

Con relación a la colonización, es necesario recordar que la *Nueva corónica* es un texto de denuncia contra los atropellos cometidos por el orden colonial desde la perspectiva de un indio testigo de las injusticias que trocaron el mundo al revés. Guamán Poma se propone evitar la desaparición de los indios, de sus culturas, de sus lenguas y de sus conocimientos y creencias. Escribe, por lo tanto, un texto de redención indígena. Por su parte, Churata se apropia del discurso didáctico, filosófico y del discurso literario para cuestionar la racionalidad occidental y los parámetros con los que se evalúan los discursos estéticos americanos.

Si yo viviera con la cabeza, y con la cabeza pensara, me creería un animal detenido. Yo pienso con la rodilla, con el tendón, el codo, la oreja, el hígado. Cada parte de mi cuerpo posee la facultad de pensar, discernir, crear. Y si mucho me hurgas, te diré que pienso con los árboles, los ríos, las nubes, los piojos, el rayo... Cómo pudiera hacerme escritor... Verías lo que es escribir con los huesos, la nariz, el mentón, los compagones, como dicen los franceses, con el cuerpo íntegro. (Churata, 1957: 202)

La cita se inscribe bien en la tesis defendida por los lingüistas y antropólogos del mundo andino según la cual las lenguas y las culturas andinas expresan mejor las emociones y sentimientos con las que el hombre andino “piensa” y “siente” el mundo. Desde otro punto de vista, el indigenismo sostiene la idea de que hay una percepción otra de la realidad, un “realismo psíquico” como bien lo ha explicado Luis Miguel Hermoza (2017). Obviamente, este realismo psíquico se opone a la concepción de lo real que le corresponde al realismo occidental. Ésta es también la postura del indigenista nacido en Arequipa que, a diferencia del cronista indio, maneja una redacción y un vocabulario más estándar y académico relacionado con sus lecturas y no sólo con la experiencia vital y la recopilación de testimonios como en Guamán Poma. Sin embargo, ambos textos buscan conmover a sus lectores usando la narrativa visual en un caso y la “otra racionalidad” en el otro caso. Además, como sostiene Carlos Aranibar: “No menos de cincuenta veces acude HP a esta imprecación: ‘¡Y no hay remedio!’ . Y, al repetirla, su dolida queja personal presta voz al desconcierto y la desesperanza masiva de un pueblo sojuzgado” (2015: 15-16). Existe en los dos escritores la intención de oponerse al discurso occidental dominante y colonizador esgrimiendo una “racionalidad” corporal, sensiblera y ecológica que recientemente ha sido asociada con el pensamiento poscolonial (Moraña, 2015). Tanto Churata como Guamán Poma oponen la lógica del “siento, luego existo” a la lógica cartesiana del “pienso, luego existo”. Es más, cuando Churata afirma “Poeta: solo el sentimiento es sabio y fuerte” (Churata, 1957: 479) subordina la razón a la estructura del sentir.

En *El pez de oro*, inevitablemente, se cuestiona el racionalismo occidental, pero con el mismo racionalismo occidental aprendido por el indigenista de modo autodidacta. Estamos frente a un discurso que se contrapone a la episteme occidental con las mismas categorías y conceptos aprendidos de occidente a las que suma “categorías” propios de las culturas indígenas que habitan el altiplano peruano-boliviano. Así, más que un cuestionamiento desde una posición epistemológica indígena, estamos frente a un cuestionamiento desde una episteme andina sincrética, transcultural relacionada más con el “pensamiento mestizo” en términos de Serge Gruzinski (2000) que, sin dejar de ser empática y concordante con la naturaleza, no deja de ser explicada de manera lógica para un lector ubicado en un horizonte cultural occidental. No hay forma de negar esto.

Proceso escritural

Tanto Guamán Poma como Churata construyen obras generológicamente híbridas que reescriben durante mucho tiempo. Son obras donde aparecen

contradicciones, cambios de punto de vista y agregados textuales. Estas obras extraordinarias trascienden el campo literario constituyéndose en piedras angulares de la cultura americana; uno desde el punto de vista de los indios ladinos y el otro desde el punto de vista de los indigenistas de la primera mitad del siglo XX.

¿La obra churatiana fue influenciada por la obra guamanpomiana o simplemente coinciden en sus estructuras y planteamientos sin tener una relación hipertextual en términos de Genette (1989b)? Si Churata leyó a Guamán Poma a partir de 1941, después de haber terminado de escribir *El pez de oro* en 1927, entonces hablamos de dos proyectos literarios coincidentes e independientes; si lo leyó antes de escribir los *Retablos del Laykhahuy*, entonces estamos frente a una relación de influencia directa. Una tercera posibilidad, que defendemos en este artículo, es que Churata haya empezado a escribir sus retablos sin haber leído a Guamán Poma y que tardíamente, después de 1941, leyera la crónica ilustrada que influenciará en la versión final publicada en 1957.

Es el propio Churata el que nos advierte que la primera versión de su obra está llena de errores y el que da a entender que prepara una segunda edición: “Por anacronismos, malos onomásticos, errores gráficos, todos de su exclusiva responsabilidad, desea saber advertido al lector; si confía que unos y otros habrán desaparecido en la Segunda Edición, hecha necesario ya, y en cierto modo asegurada” (Churata, 1957: 7). José Luis Ayala, uno de los principales editores y divulgadores de la obra churatiana nos proporciona un testimonio que prueba la corrección que Churata hizo de la primera edición:

Durante treinta años, Churata guardó los originales de un libro que seguramente corrigió reiteradas veces, según los testimonios de las personas más cercanas a él. A nosotros nos consta que la primera edición en manos de Churata tenía varias correcciones y añadiduras hechas por él mismo, Churata tenía ese texto sobre su mesita de noche. Pero sucedió que precisamente en la edición por cuenta de la Editorial Canata y en los renovados talleres de la SPIC, el texto terminó de imprimirse finalmente el 12 de abril de 1957 (9). Con seguridad que Churata no estuvo al tanto de la impresión porque siendo cajero, linotipista, periodista, escritor y corrector de pruebas en varios diarios, pudo haber cuidado la edición. No cabe duda que el texto Previas sean dos palabras, fue escrito al final de la edición y no antes como generalmente se hace, tiene por finalidad mayor advertir al lector que se filtraron muchos errores. (Ayala, 2011: 9)

Ayala fue responsable de la segunda edición que se caracteriza por la estandarización y “modernización” de la escritura, de manera tal que se puede decir que *El pez de oro* siguió corrigiéndose aún después de la muerte de su autor. Las correcciones han seguido haciéndose hasta la edición hecha por Helena Usandizaga para la Editorial Cátedra: “Hemos seguido, pues, el texto de la primera edición, en el cual hemos corregido los errores ortográficos no significativos y, también, hemos actualizado la ortografía siempre que los anacronismos no sean significativos” (2012: 117). En todo caso, hasta que no se encuentre la primera edición con las correcciones hechas por Churata, las ediciones más confiables son la de 1957 y la del 2012.

Si *El pez de oro* fue escrito, según su autor, desde antes de 1927 y publicado el año 1957, las preguntas que cualquier investigador se haría tienen que ver con la posibilidad de que la obra churatiana haya permanecido inalterable desde 1927 hasta el momento de su publicación o, en su defecto, que se hayan hecho correcciones, agregados o modificaciones al texto antes de su publicación. ¿Qué pasó en esos más o menos 30 años? Se pueden trabajar las siguientes hipótesis: 1. Que permaneció inalterable y que fue el autor el responsable de esa estructura estructurada por su voluntad, de modo que su aparente desorganización sería una de sus características. 2. Que estamos frente a un texto compuesto de varios textos independientes y articulados al mismo tiempo que forman un retablo hecho de compartimentos estancos que van configurando un todo. Formulo aquí una pregunta que me parece fundamental: ¿Existe o no un hilo argumental en el texto churatiano?

Lo más probable es que la obra cumbre del indigenista puneño haya sido corregida y aumentada. Si uno analiza, por ejemplo, la “Homilía del Khorí Challwa” que por su estilo y por su temática se presenta como una especie de introducción-manifiesto que funciona de manera independiente, se puede percibir que esta parte ha sido agregada al final. Por otro lado, concordamos plenamente con la afirmación hecha por José Luis Ayala respecto a que “Previas sean dos palabras” fue un texto escrito al final que tiene como objetivo advertir al lector de los errores en la edición. En efecto, las partes de *El pez de oro* pueden ser leídas de manera independiente por la autonomía temática de cada una de ellas. Además, se tiene que tomar en cuenta el carácter transgenérico de *El pez de oro* y no olvidar la estructura del retablo.

La cronología es importante para determinar la influencia de un texto sobre otro. Si *El pez de oro* fue escrito hacia 1927, entonces es poco probable que Churata haya leído la *Nueva Corónica* que fue publicada en Bolivia en 1941 por Arthur Posnansky. Sin embargo, Churata cita y menciona al cronista indio en la “Homilía del Khorí Challwa”, de modo que se puede colegir que Churata hizo correcciones y agregados a su obra aún después de 1941.

Esto podría corroborarse si es que tomamos en cuenta las ambivalencias y contradicciones en la famosa obra churatiana que probarían una escritura hecha de correcciones y agregados permanentes. Churata transita de un yo indio a un nosotros mestizo, se muestra a favor y en contra del mestizaje, recopila la tradición oral y la reelabora para crear sus propios mitos, cuestiona el saber occidental utilizando una lengua occidental, trata de escribir como indio siendo un escritor con pleno dominio de la variedad estándar del español. Por su parte, en la *Nueva corónica* también se pueden rastrear contradicciones y ambivalencias. Estas tienen que ver con la construcción del linaje del cronista indio que unas veces es un cronista pobre y otras es un curaca, príncipe y hasta virrey de España en el Perú. Guamán Poma cuestiona el proceder de los sacerdotes, pero acata el catolicismo; critica a los españoles y les sirve de informante; defiende la separación de las razas y al mismo tiempo acepta la cultura europea; se opone al sistema colonial y busca ocupar un lugar dentro de él; relata la historia oral y la cosmovisión indígena, pero pretende hacerlas encajar dentro de la historia occidental y adaptarlas a la cosmovisión occidental.

Conclusión

La idea del retablo textual grafica muy bien la compleja composición estructural de *El pez de oro*; de modo que no es casualidad que el subtítulo del libro churatiano sea *Retablos del Laykhakuy* y que haya sido reescrito, corregido y aumentado aún después de su publicación por lo que también se le puede considerar un palimpsesto. En efecto, un retablo escrito es un todo que está dividido en dos o más compartimentos que pueden contener imágenes independientes entre sí que sumadas forman una unidad. Así, las partes, siendo independientes, conforman una estructura. La crónica dibujada y el tratado churatiano forman parte de la misma tradición discursiva, aunque medien entre sí más de tres siglos, por las similitudes en el tipo de lenguaje, la hibridez genérica, los temas planteados, la permanente re-escritura o el aprovechamiento de la tradición oral. No obstante, es posible que la obra del cronista lenguaraz no haya influenciado directamente en todo el texto churatiano debido a que, según el testimonio de su autor, *El pez de oro* se terminó de escribir en 1927 cuando aún no había sido publicada la *Nueva corónica* en su primera edición boliviana de 1941. De manera tal que, todo parece indicar, Churata entró en contacto con la crónica ilustrada más o menos unos quince años antes de la publicación de los *Retablos de Laykhahuy* en 1957.

Lima-Puno, 31 de marzo de 2020

BIBLIOGRAFÍA

- ARANÍBAR, Carlos (2015), “Presentación”, en Huamán Poma de Ayala, Felipe. *Nueva crónica y buen gobierno*. 4 t. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, pp. 9-32.
- AYALA, José Luis (2011), “El pez de oro, piedra de toque para un proceso de descolonización de la literatura”, en Churata, Gamaliel. *El pez de oro*. Lima, A.F.A. Editores e Importadores S.A. pp 7-36.
- CHURATA, Gamaliel (1957), *El pez de oro (Retablos de Laykhakuy)*. La Paz – Cochabamba, Editorial Canata.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian (2000), “HOMILÍA DEL KHORI CHALLWA o ¿Cómo puede haber un indio que no hable?”, en *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*. Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, pp. 135-149.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian (2017), *Las conciencias lingüísticas en la literatura peruana*. Lima, Lluvia Editores/CELACP/ Latinoamericana Editores.
- HERMOZA, Luis Miguel (2017), “La ruta del ahayu watan: realismo psíquico para leer El pez de oro (1957) de Gamaliel Churata”, en *Mitologías hoy*, vol. 16, pp. 371-392. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.468>>.
- HERNANDO MARSAL, Meritxel (2010), “Una propuesta lingüística para América Latina”, en *Estudios*, vol. 18, n.º 35, pp. 49-75.

- HERNANDO MARSAL, Meritxel (2018), “Garcilaso de la Vega y Guaman Poma de Ayala en El pez de oro de Gamaliel Churata: noticia de una polémica”, en *Caligrama*, vol. 23, n.º 3, pp. 25-46. DOI: <<https://doi.org/10.17851/2238-3824.23.3.25-46>>.
- GENETTE, Gérard (1989a), *Figuras III*. Barcelona, Lumen.
- GENETTE, Gérard (1989b), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe (2006). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. México, Siglo XXI.
- GRUZINSKI, Serge (2000), *El pensamiento mestizo*. Barcelona, Paidós.
- LÓPEZ, Luis Enrique (1988), “La escuela en Puno y el problema de la lengua: excursio histórico (1900-1970)”, en López, Luis Enrique (ed.). *Pesquisas en lingüística andina*. Lima – Puno, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología / Universidad Nacional del Altiplano / GTZ – Sociedad Alemana de Cooperación Técnica.
- MANCOSU, Paola (2017), “El Inca Garcilaso: una lectura de Gamaliel Churata”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XLIII, n.º 85, pp. 445-468.
- MONASTERIOS, Elizabeth (2015), *La vanguardia plebeya del Titikaka: Gamaliel Churata y otras beligerancias en los Andes*. La Paz, IFEA, Plural.
- MORAÑA, Mabel (2015), *Churata postcolonial*. Lima, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar/ Latinoamericana Editores.
- QUISPE-AGNOLI, Rocío (2006), *La fe andina en la escritura: Resistencia e identidad en la obra de Guamán Poma de Ayala*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- USANDIZAGA, Helena (2012), “Edición e introducción”, en Gamaliel Churata. *El pez de oro*. Madrid, Cátedra.
- VILCA APAZA, Henry Mark; YAPUCHURA SAICO, Cristóbal Rufino; MAMANI APAZA, William Walker y RDON ARI, Danitza Luisa (2018). “Maestros indigenistas y sus experiencias socio-educativas en el altiplano peruano en el siglo xx”, en *Comuni@cción*, Puno, vol. 9, n.º 2, pp. 90-100.