

Las lógicas fronterizas de Gamaliel Churata o la alegoría de “El Pez de Oro”

The border logics of Gamaliel Churata or the allegory of “El Pez de Oro”

As lógicas fronteiriças de Gamaliel Churata ou a alegoria de “El Pez de Oro”

José Luis Velásquez-Garambel¹

Universidad Nacional del Altiplano, Puno – Puno, Perú
<https://orcid.org/0000-0002-1473-8298>
jvelasquezg@inudi.edu.pe (correspondencia)

Wilson Sucari

Universidad Nacional del Altiplano, Puno – Puno, Perú
<https://orcid.org/0000-0001-5874-0966>
wsucari@inudi.edu.pe

DOI: <https://doi.org/10.35622/j.ro.2022.03.005>

Recibido: 16-VIII-2022 / **Aceptado:** 06-X-2022 / **Publicado:** 08-X-2022

Resumen

La imagen de Churata se ha convertido en un tótem a cuya complejidad cultural han acudido exploradores desde las más diversas regiones epistemológicas, y para esta travesía de la comprensión se han equipado con los mejores presupuestos teóricos posibles; pero su halo es lúdico y socarrón, es como la naturaleza de un pez que se escabulle por entre las manos, cuyas simbologías como sus escamas la hacen difícilmente penetrable a la razón del explorador, de tal modo que el humor y la reflexión, como parte de los “juegos originarios” son el soporte de una “chinkana” mimética que Churata conoce y reestructura a la perfección y las entremezcla como si tratara de desentrañar un proceso paralelo de “des-doctrinamiento capitular” de la doctrina filosófica occidental, estética, religiosa, política, hasta del conocimiento y la deontología, situándola en el centro de la configuración de los saberes que están estrechamente vinculados con lo “tradicional”. Así, no solo, se convierte en un arquitecto desobediente de las estructuras de la razón, sino en un “latinoamericano” que busca una independencia epistemológica en la médula de la razón que colonizó los saberes de las culturas tradicionales del orbe europeo y latinoamericano. La lucha de Churata alcanza una dimensión tensa y llena de conflictos en un escenario teórico en el que el lenguaje y la construcción de significados abren puertas en un siglo donde la lucha por el dominio de los territorios imaginarios será crucial, “el derecho a pensar distinto” y a “saberse diferente”, en

¹ Del 2004 hasta la actualidad se dedica a la docencia en el pre grado en la Facultad Educación de la Universidad Nacional del Altiplano; entre el 2013 al 2016 fue coordinador académico y profesor fundador en la Universidad Nacional de Juliaca. conferencista en la Latin American Studies de la University of Pittsburgh de Pensilvania y en la Weinberg College of Arts & Sciences de la Northwestern University de Chicago en los EE. UU.

donde el sometimiento físico se halla al alcance de la tecnología bélica (como la impulsada por Estados Unidos contra Irak en el 2003, que ocasionó las tensiones en Medio Oriente hasta nuestros días o lo que viene ocurriendo en el Norte de África, en Gaza). En nuestro escenario el territorio en disputa, todavía es el imaginario social, en los años que vienen será el físico, nos hallaremos empujados y reprimidos por las políticas económicas y por el control de los recursos estratégicos bajo el dominio de empresas extranjeras, ese día el Pez de Oro habrá muerto y no quedará ningún siluro en el corazón del hombre andino. Bajo esta consideración ¿Cuál es la naturaleza ideológica y temática de El Pez de Oro de Gamaliel Churata, libro que, por demás, ha generado diversos estudios y explicaciones a vacíos epistemológicos? ¿Se trata de un texto oral con una cartografía simbólica oculta que se revela solo a los elegidos con marcada competencia cultural del mundo aimara y quechua? ¿Cuál es la naturaleza textual e hipertextual a la que alude en los mitos tradicionales y personales que construye y deconstruye Churata?

Palabras clave: Gamaliel Churata, lógicas fronterizas, lenguaje alegórico, lenguaje simbólico.

Abstract

The image of Churata has become a totem whose cultural complexity has helped explorers from the most diverse epistemological regions, and for this crossing of the understanding, they have been equipped with the best possible theoretical assumptions; but its halo is playful and socarrón, like the nature of a foot that slips between the hands, whose symbols like its scales are difficult to penetrable to the reason of the explorer, in such a way that the humor and the reflection, as part of the “original games” are the support of a mimetic “chinkana” that Churata knows and restructures the perfection and the intermingling as he tried to unravel a parallel process of “de-doctrination capitular” of Western philosophical, aesthetic, religious doctrine, politics, up to knowledge and deontology, situating it in the center of the configuration of the knowledges that are closely linked to the “traditional.” So, on the ground, he becomes a disobedient architect of the structures of reason, rather than a “Latin American” that seeks an epistemological independence in the medula of reason that colonized the knowledge of the traditional cultures of the European and Latin American world. Churata's fight reaches a tense dimension and full of conflicts in a theoretical scenario in which the language and the construction of meanings open doors in a siglo where the fight for the domain of imaginary territories will be crucial, “the right to think differently” and “knowing differently”, where physical subjection is within the reach of war technology (such as the one impelled by the United States against Irak in 2003, which caused tensions in the Middle East until our days or what came to occur in the North Africa, in Gaza). In our scenario of the disputed territory, however, it is the social imaginary. In the years that it will be the physical one, we will be pushed and repressed by economic policies and by the control of strategic resources under the domain of foreign companies, this day Pez de Oro will be dead, and no one will be killed in the heart of the Andean man. Under this consideration, what is the ideological and thematic nature of El Pez de Oro by Gamaliel Churata, a book that, in addition, has generated several studies and explanations of epistemological voids? Is it an oral text with a hidden symbolic cartography that reveals itself only to those elected with marked cultural competence of the Aymara and Quechua world? What textual and hypertextual nature alludes to in the traditional and personal myths that Churata constructs and deconstructs?

Keywords: Gamaliel Churata, border logics, allegorical language, symbolic language.



Resumo

A imagem de Churata tornou-se um totem cuja complexidade cultural tem sido visitada por exploradores das mais diversas regiões epistemológicas, e para esta jornada de compreensão foram munidos dos melhores pressupostos teóricos possíveis; mas sua auréola é lúdica e sarcástica, é como a natureza de um peixe que desliza pelas mãos, cujas simbologias como suas escamas dificultam a penetração da razão do explorador, de tal forma que o humor e a reflexão, como parte do os "jogos originais" são o suporte de uma "chinkana" mimética que Churata conhece e reestrutura à perfeição e os mistura como se tentasse desvendar um processo paralelo de "des-doutrinação capitular" da filosofia ocidental, estética, doutrina religiosa, política, mesmo conhecimento e ética, colocando-o no centro da configuração do conhecimento intimamente ligado ao "tradicional". Assim, ele se torna não apenas um arquiteto desobediente das estruturas da razão, mas também um "latino-americano" que busca a independência epistemológica no cerne da razão que colonizou o conhecimento das culturas tradicionais do mundo europeu e latino-americano. A luta de Churata atinge uma dimensão tensa e repleta de conflitos em um cenário teórico em que a linguagem e a construção de significados abrem portas em um século em que será crucial a luta pela dominação de territórios imaginários, "o direito de pensar diferente" e de "conhecer a si mesmo". diferente", onde a submissão física está ao alcance da tecnologia de guerra (como a promovida pelos Estados Unidos contra o Iraque em 2003, que gerou tensões no Oriente Médio até hoje ou o que vem acontecendo no Norte da África, em Gaza). Em nosso cenário, o território disputado ainda é o imaginário social, nos próximos anos será físico, nós veremos pressionados e reprimidos pelas políticas econômicas e pelo controle de recursos estratégicos sob o domínio de empresas estrangeiras, naquele dia o O peixe dourado terá morrido e não restará peixe-gato no coração do homem andino. Sob essa consideração, qual é a natureza ideológica e temática de El Pez de Oro, de Gamaliel Churata, livro que, aliás, gerou diversos estudos e explicações de lacunas epistemológicas? É um texto oral com uma cartografia simbólica oculta que só se revela aos escolhidos de marcada competência cultural no mundo aimará e quéchua? Qual é a natureza textual e hipertextual aludida nos mitos tradicionais e pessoais que Churata constrói e desconstrói?

Palavras-chave: Gamaliel Churata, lógica de fronteira, linguagem alegórica, linguagem simbólica

PANORAMA EPISTEMOLÓGICO

Churata inicia con un redimensionamiento de los mitos fundadores de la cosmovisión indígena *Quechua/Aimara*, en donde practica abiertamente un "*Desprendimiento epistemológico, emancipación, liberación, descolonización*", enfrentándose a las percepciones platónicas, recreando y destrozando comprensivamente (*además*) "*las cosmopercepciones eurocentristas de la biblia*", y crea su propia lógica en la organización de "*su biblia de zoo-morfo-simbología del corazón del ser americano*" como será tratada *El Pez de Oro*; se propone descubrir la lógica perversa del trilema filosófico "*ser/modernidad/colonialidad*", esto es, la consideración de la manera de descolonizar la "*mente*" (*los conocimientos*) y el "*imaginario*" (*el ser*), lo que resulta en una propuesta subversiva, y contra todo orden racional, aún en nuestros días de supuesta *Sociedad Abierta*.



Gamaliel Churata, “*El profeta aimara*”, se adelantó por mucho a Quijano, Dussel y de Sousa, quienes a partir de la década del sesenta inician los trabajos sobre *la colonialidad del poder en la esfera político-económica*, contraponiéndola con *la colonialidad del conocimiento-saber* y su consecuencia natural: “*si el conocimiento es un instrumento de colonización, una de las tareas urgentes es descolonizar el saber*”; empezó a entenderse así hasta el proceso “*colonialidad del conocimiento y del ser*” (*de género, sexualidad, subjetividad y conocimiento*), enfrentamiento que tomará como escenario al territorio oscuro de “*El Pez de Oro*” y llegará hasta “*Resurrección de los muertos*”, en donde el profesor analfabeta entablará un “*diálogo*” con Platón, en el que ni la muerte dejará de ser una construcción simbólica. Así, se inicia la epopeya de El Pez de Oro, que buscará lograr que el hombre configure su “*ser íntimo*” bajo un proceso de descolonización del saber y del espíritu.

La brecha producida entre “*postmodernidad-postcolonialidad vs colonialidad-descolonialidad*” establecen diferencias entre pensadores del siglo XX. Para los primeros, la postcolonialidad parte del pensamiento postmoderno francés con Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Lacan y quienes asentaron la base de la postcolonialidad como Edward Said, Gayatri Spivak y Hommi Bhabba. Para nosotros (*como lo había ya manifestado en mi tesis “El Hombre y el Cosmos en la concepción filosófica andina” del 2001*), la decolonialidad inicia implícitamente con Guamán Poma de Ayala y su *Nueva Corónica y Buen Gobierno* y con Gamaliel Churata con su *Pez de Oro*. Así, el vuelco decolonial, que es un proyecto de desprendimiento epistémico en la esfera “*de lo social*” se convierte en una posición política e identitaria, encontrando asideros en la música, la danza, y en otras expresiones culturales contra el poder y sus abusos.

Este *desprendimiento* implica un movimiento hacia una geopolítica y corpopolítica (*diferente a la dimensión biopolítica de Foucault*) del conocimiento que denuncia la universalidad pretendida por una etnia particular, Europa, que ha desarrollado el capitalismo y como consecuencia el colonialismo. Churata, premunido de una temprana percepción construye un nuevo territorio en donde se disputarán estas tensiones (*el territorio simbólico e imaginario*), por ello, la lectura de su obra constituye un género de inversión teórica de la *filosofía política* llevada al ámbito simbólico, en donde cada personaje de su “*dramatis personae*” se nutre de una raíz medular originaria.

“*La noción de desprendimiento guía el vuelco epistémico decolonial hacia una pluriversalidad como proyecto universal*”, lo que implica que no pueden existir hegemonías universales. El concepto de “*emancipación*”, si bien, pertenece a la ilustración europea y su noción es compartida por los discursos marxistas y liberales. En tanto “*liberación*” corresponde a una “*territorialización geopolítica*” clave en el marco de los movimientos sociales de “*liberación nacional*” en América Latina, Asia y África, que incluye además a dos tipos de proyectos (*diferentes e interrelacionados*), la descolonización política y económica y la descolonización epistemológica, un proyecto que Churata trabajó en Bolivia con los autodenominados “*fundadores de la nueva república*” en el ámbito de la política, y con “*los barbaros*” desde la perspectiva estética y deontológica; pero que alcanza su máximo punto en sus obras, tanto en *El Pez de Oro* y en *Resurrección de los muertos*.



Históricamente los proyectos de “*emancipación*” y “*liberación*” se ubican en distintos “*territorios*”. El primero está vinculado a las experiencias que van desde las revoluciones de 1688; la independencia de los colonos de Nueva Inglaterra y de Virginia en 1776, el período que va desde la Revolución Francesa de 1789 hasta la Revolución Rusa de 1917 (*período en cuyo intersticio se dieron los procesos emancipatorios americanos y los conflictos de configuración limítrofe de los nacientes estados suramericanos*); todas ellas respondieron a los mismos principios de *emancipación/modernidad*, aunque la última lo hizo con contenido *socialista/marxista*, causa que también fue abrazada por Churata en Puno, y cuyo bajo credo viajó a Bolivia junto a “*los barbaros*” y tuvo participación en la creación de la Escuela Ayllu de Warisata y en su actuación c. El concepto se utilizó para sustentar la libertad de una nueva clase social “*la del ayllu*”, *bajo el credo que la educación debía ser el instrumento de emancipación real, para luego lograr una verdadera liberación*.

La “*liberación*”, a diferencia de la anterior, abarca un espectro mayor, que incluye la clase racial que la burguesía europea colonizó más allá de sus territorios y límites geográficos. Por tanto, el proceso de *liberación/descolonización* pretende desligarse de la tiranía de la matriz colonial de poder; proceso que debe ocurrir tanto en el colonizado como en el colonizador, que es quien tiene “*las riendas del control de la economía y de la autoridad*”. Churata busca que el ser americano se desprenda del ser europeo y logre reencontrarse en el espíritu mismo de su célula germinal, así el siluro, el puma thantoso, el pez de oro, la sirena y cada uno de los personajes de su alegoría simbólica cumplen una función territorializadora, vinculante con lo que vendría a ser acaso el “*ahayu*” (*espíritu del gen del ser andino*).

Busca que se dé un *desprendimiento ontológico del ser occidental*, lo que implica la vuelta a una lógica diferente, la andina; una lógica distinta. En este sentido, si el marxismo inmediato a 1917, del que fue parte Churata, se proyectara hacia el *desprendimiento* y el pensamiento decolonial, las ubicaciones epistemológicas desde las que se proyecta el *desprendimiento* habrían surgido desde los territorios corpopolíticos del saber andino y no desde instancias de apropiación por parte de actores epistémica y ontológicamente racializados que Churata denunció como “*miuras toriondos*” o “*q’heusas*”. De aquí surge entonces la epistemología fronteriza como método de pensamiento decolonial, donde los actores involucrados tienen en común la experiencia de la herida colonial.

LA NATURALEZA DEL LENGUAJE

La realidad es una construcción simbólica que depende estrictamente del lenguaje, en tal sentido, si el lenguaje es híbrido o fronterizo, también lo es el universo simbólico con el que se construye “*la realidad cuestionada*”; la realidad no es “*lo real*”, es producto del lenguaje, mientras que lo real “*existe independientemente al ser humano*” y es “*lo concreto en su naturaleza física*”, y debe ser asumida como tal; no se presta a interpretaciones y a conjeturas como sí lo hace “*la realidad*”.

Desde esa perspectiva, nos construimos a través de las variantes de la lengua que empleamos en cada uno de los referentes de los que somos parte, y en los que se han venido, desde



tiempos inmemoriales, construyendo significados y discursos míticos e históricos, y en el caso particular, siendo Churata un escritor “limbo”, “fronterizo”, “extra e intra territorial”, trataremos en lo posible de desnudar la lógica del lenguaje que emplea, aunque las metáforas de su médula correspondan a un híbrido que durante años ha recreado imaginarios complejos e impenetrables en su misma raíz o “ahayu”, en sus orígenes “Puma” imago de Wirakocha y “Sirena” símbolo que alude a la pérdida de la razón, de locura; pero que culturalmente adquiere una connotación de religiosidad “simbiótica” que convive en constante lucha (durante el período de extirpación de idolatrías) entre las vírgenes del culto cristiano y las huacas andinas; generando un territorio ideológico de “alteridad” religiosa.

EL LENGUAJE ALEGÓRICO Y SIMBÓLICO (EL HIJO DE LA SIRENA Y DEL PUMA)

Sobre los estudios de sirenas, los antecedentes inmediatos corresponden a las inquietudes orientales que luego migraron a los imaginarios y espacios occidentales, desde *los estudios de San Melitón* (S. II d.c.), *el Etimologiae de San Isidro de Sevilla* (S. VII d.c.), los textos que versan sobre los bestiarios medievales, hasta las referencias recogidas durante el renacimiento como el *Emblematum Libellus* de Andrea Alciati y los trabajos notables de Cesare Ripa, que atrajeron la curiosidad de Borges y motivaron la escritura de “*El Manual de Zoología Fantástica*” o acaso todos los manuales de criptozoología que nos conducen por una ruta llena de peripecias imaginarias. Desde los cantos homéricos que muestran sirenas con rostros de mujer en cuerpos de aves, otras, mitad mujer, pez, ave, felino, can, etc.

Su presencia en el universo andino, específicamente en Churata, constituye un lenguaje críptico a través del cual le otorga forma a sus creaturas y mitologías propias. Porque son eso, “*construcciones propias*”, en este caso “*madre nutricia del Pez de Oro*”, elemento del que se alimenta ovularmente; de su “*ñuñu*”, de la que succiona vida para ser intemporal, como si se tratara de “*la Pacha*”, como lo hizo él mismo (*en relación a Churata*), en su compleja coyuntura espiritual, híbrida y atemporal en su *enciclopedismo heterodialogante*.

Las sirenas indias del lago Titicaca, a las que alude, han motivado numerosas referencias y estudios contemporáneos por parte de Teresa Gisbert, Luis Millones, Andrés Orías, Ramón Gutiérrez y Luis Enrique Tord. Sin embargo, la fascinación por el tema data de siglos atrás, iniciando un recorrido a través de los grabados en *templos/huaca* como la iglesia de San Francisco de Paula en Ayacucho, el de Magdalena en Huamanga, su metamorfosis en los templos en el altiplano puneño (*como puede notarse en la misma Catedral de Puno o en la de Pomata, solo como ejemplos*), hasta su inserción en el imaginario de las ritualidades festivas.

Buena parte de las referencias existentes en las crónicas aluden su filiación con los hechos que le acontecen a Tunupa (*Dios perteneciente a la mitología indígena de los Puquinas*), pues ellas, son identificadas como “*Quesintuu y Umantuu*” (*las dos sirenas indias del lago*), así Bertonio, en el “*Vocabulario de la Lengua Aymara*” de 1612 manifestaba que “*Quesintuu y Umantuu, -eran- dos hermanas con quienes pecó Tunupa, según las fábulas de los indígenas*” y como se sabe y lo refieren Churata, Iltis, Gisbert, etc, “*Quesintuu es un pez*



oriundo del lago Titicaca y Umantuu una especie de Boga”, se trata de mujeres peces (*sirenas*) presentes en el imaginario popular uru, puquina, aimara y quechua.

Esas referencias se hallan también en Sarmiento de Gamboa, Alonso Ramos Gavilán, Antonio de la Calancha, en registros pictóricos de la época, así como en diversas muestras de los grabados en la arquitectura colonial existente en el altiplano, producto del trabajo de alarifes cuyo imaginario albergó a estos seres de la mitología andina (*híbrida*) como mecanismo de resistencia cultural o una expansión del **Taki Unquy** (*que partió y volvió al altiplano para no extinguirse, de ahí una de las confirmaciones de su denominación “Lago de los Brujos”*). Aunque existen algunos registros anotados por de la Calancha, quien las familiariza con el origen de los Urus (*población relacionada con el agua, tanto en sus etnias Quilla como Chipaya y que tributaban ofrendas “a esos seres divinos de los cuales se creían hijos”*, como también lo anota Bartolomé Álvarez en 1588, en su célebre Memorial a Felipe II); no son datos suficientes para lanzar aseveraciones mayores. Aunque en algunos casos se mencionan la existencia de ciudades sumergidas en el Lago, los mismos que según los cronistas premunidos de la ideología cristiana, manifiestan que “*están pobladas de seres demoníacos y maléficos*” en los que se practican “*sirenamientos*” y demás encantamientos. El mismo Churata lo manifiesta en su prototipo libro primero, *khori-khellkhata=khori-challwa*.

La sirena es devorada por el Puma en un momento de excitación; sin embargo la fecundación se realiza en las entrañas de éste, cual silúrico ser “*El Pez de Oro*” (*khori challwa*) se devora al padre tal cual éste se devoró a su madre, lo cual no es sino una reminiscencia al salvaje alfabeto que descifra la vida misma de Gamaliel Churata, el incognosible escritor que viene a asecharnos desde una mitología estrictamente personal, quien devorado por su preocupación social germina en su hoy revalorada obra.

De hecho, la imagen hallada y extirpada (*de una mujer pez, Quesintuu*) en “*Kopakawana*” (*como aparece en los documentos de los Agustinos*), llegó a tener fama en España y tuvo eco en un autosacramental escrito por Pedro Calderón de la Barca, esta huaca fue destruida y en su lugar se construyó un templo dedicado a una virgen, a la que llamaron “Virgen de Copacabana”, a la que los Agustinos iniciaron y obligaron a los naturales a rendir culto, adjudicándole además la autoría a uno de ellos, a Tito Yupanqui, con la intención de otorgar a la nueva imagen cierta legitimidad; hecho semejante ocurrió con la huaca Umantuu en Huaquina, Juli, en la que se instalaron los Dominicos y más tarde los Jesuitas. De tal modo que la iconografía de las mujeres peces halladas en las portadas de los templos son representaciones sutiles de estas deidades indígenas, las que más tarde fueron confundidas con las iconografías traídas por los europeos en sus equipajes mentales e imaginarios ultramarinos, luego, incluidos como imágenes sacras por Churata en “*El Pez de Oro*”.

¿Cómo es posible que los “*pizarros*” hayan traído en su equipaje mental o cultural a estas sirenas y las hayan liberado en los puquiales de américa, para ser preñadas y devoradas por un Puma Thantoso, hokho, achachila, khala, khori puma? Para germinar a un Khori Challwa, un Pez de Oro nacido en el Titikaka bajo la mirada de Wirakocha en la maravillosa imagería de Churata.

CANON FRONTERIZO



No se puede negar la existencia de una subordinación estética en las diversas poéticas que se vienen desarrollando en nuestro país, de entre las que no por casualidad se note una estética hegemónica y varias subordinadas. De tal modo que pareciera que el peso de un molde haya irrumpido sobre los imaginarios de la gran variedad de creadores que el Perú acoge.

No ocurre lo mismo en los espacios populares, en los que aún, luego de recepcionar violentamente los embates de los mecanismos de dominación siguen desarrollando expresiones con rica variedad, en donde los creadores son los más susceptibles de recibir los influjos dominantes, convirtiéndose en presas de la violencia simbólica que hegemonizan los grupos de poder (*que crean y recrean imaginarios dominantes y terminan imponiendo un canon externo*), desapareciendo a las literaturas del conflicto o en menor grado sometiénolas y postergando su desarrollo.

Panorama exacerbado por esa carga llamada pluralidad de culturas (*o estado multicultural*), que intenta, sin éxito, crear una nación sólida espiritualmente y heterogénea al mismo tiempo. Para el caso de la literatura, se puede resumir en una postura ideológica que se expresa en estéticas expuestas tanto por Vargas Llosa y José María Arguedas, cuyas obras han servido para alimentar propuestas que de algún modo retraten la complejidad del Perú, aunque ese no sea el rol estético y social de la literatura, ya que bajo este criterio se considera que las Ciencias Sociales no han bastado para hacerlo y por lo mismo, se tiene la imperiosa necesidad de recurrir a la Literatura, en sus elementos fantásticos (*un referente que marca el desarrollo y la evolución de los imaginarios no tan convencionales*).

En ese panorama la obra de Gamaliel Churata se halla adscrita al Canon del conflicto, y por ello, ha permanecido subvalorada, incomprendida y hasta desdeñada, por su lógica híbrida predominante, inasible a los lectores sin competencia cultural e histórica. Hecho que ha sido superado recientemente, luego de los conflictos iniciados por los Estados Unidos en el 2003 (*en que iniciara una campaña de vulneración de los territorios del Oriente Medio*) y que originó la búsqueda, por parte de muchos intelectuales, de asideros teóricos en los cuales podrían fundamentar sus explicaciones sobre “*las desobediencias epistémicas*” y “*las contraposiciones con los discursos de los grupos de poder*”.

Aunque la obra de Churata haya iniciado a ser difundida en la década de los 70 por Omar Aramayo, José Luis Ayala, y mucho después por Miguel Ángel Huamán, Manuel Pantigoso, Riccardo Badini (en los 90), recién después del 2000 ha logrado una gran difusión gracias al trabajo de Elena Usandisaga, Elizabeth Monasterios, Marco Thomas Boshard, Luis Veres, Ulises Zevallos y una, ahora larga lista, de académicos que lo han posicionado en lado periférico de la *contra/centralidad* del debate teórico actual sobre la descentración, la decolonialidad, y los estudios sobre la desobediencia epistemológica. A lo que se ha sumado la aparición de sus trabajos inéditos publicados por Riccardo Badini y otros.

El Pez de Oro, la obra clave de Churata, aparece en 1957 (*aunque su autor manifiesta un intento fallido de publicación en la década del 30*); *los ríos profundos*, la novela más conflictiva de Arguedas data de 1958. Ambos mueren en 1969, el primero olvidado y el segundo de un disparo en la cien y tras algunos días de agonía. Arguedas fallece después de



haber publicado muchas obras posteriores a los *Ríos Profundos*; Churata deja varios inéditos y textos dispersos que lo configuran en un escritor con alegorías a ese mito de Pandora y que no deja de ser, aún después de su muerte, en un escritor promesa; sin embargo, si se trata de un paralelo temporal la obra de Churata es “más” compleja que la de Arguedas, ya que Churata ataca la esencia ontológica del saber andino, en cuyas preocupaciones se hallan las motivaciones sobre los conflictos del “saber”, “la política”, “el ser”, en cierta suma “todas las preocupaciones del ser humano”.

De tal modo que la obra churatiana recién empieza a ser estudiada en varias de sus complejidades, las mismas que no pueden ser comparadas con las que muestran las obras de Arguedas, la obra de Churata “contiene” una recreación de una mitología personal y la del ayllu, que va siempre en busca de la construcción de territorios polivalentes alejadas de pretensiones homogeneizantes, sus personajes no son seres humanos sino seres de la naturaleza reflejados en la psicología mitológica del poblador del ayllu, una autocatalepsis (debido a que Churata jamás se aleja de Puno, ni del Titikaka en toda su obra), la que se ha basado en una revisión e interpretación de toda la cosmogonía andina personal y hasta autogravitacional, casi autobiográfica, en la búsqueda de una construcción de realidades híbridas expuestas en su mimesis lingüística, en su recurrencia a la filosofía universal, a la problematización de lo heterogéneo (en el imaginario mitológico) y todo para crear una estética del conflicto, con varias racionalidades y lógicas cada vez más alternas que desequilibran los campos semánticos estrictamente personales, que quiebran las posibles realidades construidas por el lenguaje y los tropos epistemológicos occidentales, creando y recreando sucesivamente referentes mitológicos de su entera propiedad, los mismos que son basados en un acto de protesta hermeneútica como lo había señalado Michael Foucault, “silúrico” como el mismo Churata lo menciona.

Por lo que, con todos los riesgos, el universo churatiano es mucho “más” complejo que el arguediano; no es una confesión literal, es una exploración argumentada a través de un “alfabeto incognoscible” que conduce a una auto-hetero experiencia cognitiva y epistemológica, donde se construyen relatos “símbolo” que problematizan los territorios creados en el imaginario social andino de la primera mitad del siglo XX.

En “Resurrección de los muertos” Churata crea un escenario, un anfiteatro zoomórfico, simbólicamente “deidico” y con una escritura ideológica expresa, no oculta en ningún símbolo como lo hace en el “Pez de Oro” en donde Churata se refiere a Colón mencionando lo siguiente: /...si las aguas de la “mar oceana” están en la tierra, en la tierra habitan, y la tierra en el cielo, decirle que vino de éste, revela sólo que los antropófagos de Kanidia eran cuando menos más reflexivos y observadores que el almirante iy este sublime iluso nos descubrió! Aunque la tramosa verdad esté de su parte, la verdad no está de parte de Colón, si de los Kanidios (...) Allí, en las piedras nefitas, se dijo que un tal Cristóforo, o cosa así como Sejhesua en lengua hermética – sería descubierto al mundo, al mundo a causa de tal prodigio; que no es poco que un mundo saliese por un hombre. Se ve que el descubierto no puede ser el descubridor (...) y Martín Alonso, “pidiéndole albricias”, gritara al Almirante que “vido tierra”. Y tierra no era: era “El Pez de Oro” /.



Obviamente Sejhesua se refiere a ladrón de lo que produce la tierra, que es también símbolo y no solo riqueza material, sino cultura. Tiene razón Bosshard al manifestar que: *“el lenguaje es la casa de nuestro ser”* y también Cassirer cuando alude *“somos lo que es nuestro lenguaje”* o el mismo Wittgenstein *“el límite de nuestro conocimiento es el límite de nuestro lenguaje”* y Churata hibridiza al lenguaje acaso con la intención de quebrar la lógica y la reflexión europea y al igual que esa aseveración, de lo real, es que todo poblador andino posee genéticamente una clara noción de lo que es su *“ser”* y de lo que representa su lenguaje, que también es pacha en todas sus dimensiones (*ya que el lenguaje servirá para construir cosmos- mundo y tiempo y se regenerará en sus propios límites*); pero, el pensamiento de Churata representa un mito que encierra *“al mismo tiempo”* a varios mitos, en donde el tiempo será inexistente en lo real (*será por decirlo mera construcción del lenguaje*) y es que por ello, la muerte no puede alcanzar a ese tiempo, porque solo es concepto y no vida, que a fuerza de haber incursionado en los textos sagrados en su niñez empieza, en plena juventud, a des-sacralizar sus esquemas culturales y a escribir su propia biblia (*lo propone Valcárcel o al menos no lo explica, Aramayo lo manifiesta con mayores presupuestos; sin embargo qué es la “homilía” sino el génesis? ¿Qué es el pez de oro, pueblos de piedra, los versículos, los sacramentales y demás elementos sagrados híbridos con los cuales configura un sistema sacramental propio? ¿Es acaso un hereje? Toda lógica opuesta es hereje*).

TUMBAR LA ESCUELA

Para Churata, hay que tumbar la escuela y retirar todo *“pizarrismo”* como práctica, y cuestionar los fundamentos ontológicos de occidente, así *“la no existencia de la muerte”* se convierte en un motivo de un *“diálogo”* no requerido desde la posición europea sino obligada por la periferia, por los descentrados que son los del mundo de abajo, con los no vivos si se quiere, *“con los chullpa tullus”*, es decir, como todo lo que existe en nuestros universos conceptuales y que a diferencia de Platón y de Kant cuyas concepciones manifestaban que es el hombre quien posee las cualidades únicas de aprehender; siendo entonces lo que existe, únicamente en notoria independencia, siendo así la naturaleza a ser aprehendida por el hombre y eso en esta racionalidad no es posible, ya que incluso el hombre es aprehendido por la naturaleza, por la *“pacha”* (*de ese modo los elementos del conocimiento: sujeto y objeto no se encuentran conceptuados bajo un mismo sistema racional; sino que más bien, obedecen a una estructura distinta, obedecen a la estructura de la racionalidad andina*). Por ello estos presupuestos rompen todo marco de racionalidad occidental, y logran crear un resquebrajamiento en los arquetipos usuales de comprensión y de apreciación interpretativa del mundo indígena (*al menos en ojos mestizos y en lógicas similares*). Siendo además la escuela un instrumento de masificación de los presupuestos deontológicos occidentales y un medio de reproducción de los imaginarios al servicio de los neocolonizadores del saber.

Ante ello se plantea como tesis, que *casi todas* las alteraciones que se producen en el discurso de las vanguardias americanas en comparación con las europeas se deben a esos mundos indígenas incomprensidos e inaceptados. Por eso, en el caso de muchos vanguardistas americanos, nos encontramos ante una escritura con bastantes aspectos antropológicos, mitológicos y filosóficos que a menudo intentan validar imágenes de los indígenas,



abordando su condición disminuida de hombre; pero negándoles otras formas de racionalidad, de estética y hasta de reflexión, quitándole validez al simple *paradigma/programa* de la “*deshumanización*” porque los indígenas, aún hoy (*para los grupos de poder europeos u occidentales, aún no son humanos*), lo cual constituye moneda corriente en la crítica cultural para caracterizar a las vanguardias. En ese sentido, Churata desarrolla un debate con toda la tradición de la razón occidental y “*re – funda*” una crítica cultural con presupuestos de la génesis americana, a través del Siluro, el Puma, del Pez de Oro y de cada uno de los elementos simbólicos que recrea en su debate con occidente.

Y habrá de referirse a la concepción de Churata del modo siguiente: En el párrafo -*La caverna*-, del largo prefacio Homilía del Khorí- Challwa, Churata invoca a la parábola platónica de la caverna; para él, *la caverna –o chinkhana* en quechua— es conceptualizada como ***pars pro toto*** (*acción de tomar una parte del todo*) de Pachamama; es decir, como metáfora del útero ***semántico*** en su función de instancia que genera vida. Por eso, Churata polemiza: *Entonces la caverna del infinito no será el universo, ni el tiempo, ni la nada: será la vida, el ñuñu. ¿Entiendes, Platón? Sólo se puede ser en mónada.*

La propuesta platónica, que consiste en superar los fantasmas de la caverna a través de la filosofía para luego llegar al mundo de las ideas verdaderas; lo que no es compartida por Churata, que predica todo lo contrario: *Vivir en caverna, en la caverna y para la caverna, con el infracturable destino de la unidad vital, que no es más que el gozo de la fertilidad.* Y como no se puede estar vivo y muerto, ni estar en dos naturalezas, ni objetiva y simultáneamente, estar en dos sitios, *hay que estar en tensión láctea*, que el punto de la tensión es *el punto de la caverna.*

Esto no será expuesto sólo en Homilía del Corí-Challwa, sino también con lo denominado como Pachamama: “*¿estáis de acuerdo ya que en _Inti_ descubrió el alma del descubridor? Banake en sus manos fue la constelación del oro, pero como Banaque estaba en el horizonte, el marino no llegó a atrapar a Banake, pero el horizonte le atrapó a él*”.

Desde un perplejo presentimiento admitía cada vez más la certidumbre de que el mundo por el cual saliera sobre la mar viscosa, se hundía en su sensorio; y en cambio se internaba en espacio poblado de larvas y rumores, espectral, espeluncal.

¿Quién el dueño de esa cueva que abarca el universo? La cruz palpitaba en el zodiaco, y Alfa era un parpadeo del estupor. Pero, trescientos mil kilómetros astronómicos hacen un itic! Suizo, en un ititac! Mosaico comprendió el descubridor que le asarían a la parrilla, si la pachamama, viniendo de millones de latidos, no le acorría. ¡Y como el sentimiento de hake ni la ahayu de la pachamama admiten los paralelajes (...)!

Continúa más abajo: “*Adelante con la Pachamama que está y no está en todos los sistemas del universo; y que si algo es necesario puntualizar es que está, y es la misma en el espacio finito y en el infinito (refiriéndose a otros seres manifiesta: ignoramos lo que de ella piensen los habitantes de otros planetas, pero sí 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”.

De ese modo, Churata se adelanta al tiempo en el que los paradigmas dejan de ser aceptados por convención y surge una revolución en la concepción de los elementos del conocimiento, por ello plantea de acuerdo a la racionalidad *andina* (la razón de la práctica, o la “*lógica de la práctica*”, la razón intuitiva o “*la lógica de la intuición*” expuesta por Pierre Bourdieu) que los objetos pueden también captar las propiedades de quien las toca y aquello que eternamente era piedra será ya no una piedra vacía sino que poseerá un ahayu, es decir el espíritu del ayllu.

CONCLUSIONES

En tal sentido, *El Pez de Oro* se constituye en “*la biblia de las lógicas híbridas y las que conciernen a la razón mestiza*” (en clara alusión al estudio de Omar Aramayo), hoy fundamento de las epistemologías de la desobediencia, y uno de los pilares fundamentales para construir una territorialidad centrada en los saberes tradicionales; la biblia cultural que un profeta mestizo escribió en un alfabeto incognoscible a la razón dominante y a la razón **rampante**, basado en la escrutación *órgano/puerta/ahayu* que decanta los mecanismos a través de lo que se busca debatir y rechazar, entre concepciones hegemónicas y colonizantes, empleando lógicas híbridas para construir referentes mitológicos propios y genealogías particulares de racionalidad a través del lenguaje y la experiencia ayllu.

Clave para entender los complejos proceso de mestizaje por los que ha atravesado el Perú en los últimos setenta años, así como para desentrañar los intereses de los sectores migrantes y los conflictos sociales que han hecho presa de un país marginal donde el “interés nacional” se halla en continua migración racional. *El Pez de Oro* es un libro de semiosis cultural cuya lectura obliga al lector a desarrollar diálogo de saberes tradicionales.

Consideraciones éticas y financiamiento

Conflicto de intereses / Competing interests:

Los autores declaran que no incurren en conflictos de intereses.

Rol de los autores /Authors Roles:

No aplica.

Fuentes de financiamiento / Funding:

Los autores declaran que no recibió un fondo específico para esta investigación.

Aspectos éticos / legales; Ethics / legals:

Los autores declaran no haber incurrido en aspectos antiéticos, ni haber omitido aspectos legales en la realización de la investigación.



REFERENCIAS

Peralta, A. (Bajo el Pseudónimo de Gamaliel Churata):

- El pez de oro, Editorial CANATA – la Paz – Cochabamba – 1957. (edic. Facsimilar UNA-Puno 2013).
- , 2º festival del libro puneño, en dos tomos – Puno – 1987.
- , AFA EDITORES – Lima – 2011. (al cuidado de José Luis Ayala).
- , CÁTEDRA – Barcelona – 2012. (al cuidado de Elena Usandizaga, y con la colaboración mía en el proceso de digitalización y pauteo de terminología quechua y aimara).
- Resurrección de los muertos, ANR – Lima - 2010 (Al cuidado de Riccardo Badini).
- Antología y valoración, Instituto de cultura puneña, Lima – 1971.
- Conferencias, publicadas por José Luis Ayala y Riccardo Badini, En Edit. San Marcos – 2006.

(Sobre Gamaliel Churata)

- Aguiluz, M. (2009). Encrucijadas estético – políticas en el espacio andino. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Aramayo, O. (1979). El pez de oro la biblia del indigenismo. En mimeo para SINAMOS.
- Calsín, René. (1999). Churata profeta del ande, edición al cuidado de Omar Aramayo.
- Huaman, M. (2012). Fronteras de la escritura, Discurso y Utopía en Churata, EDIT. Horizonte. –1994. Y en reedición por la UNA-Puno.
- Monasterios, E. (2015). Vanguardia plebeya del Titicaca (Gamaliel Chuarata y otras beligerancias estéticas en los andes), UNA-P, 2015.
- Pantigozo, M. (s.f.). El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata.
- Vich, C. (2000). Indigenismo de vanguardia en el Perú (un estudio sobre el Boletín Titicaca) Pontificia Universidad Católica del Perú.

