

## El hibridismo (im)posible: *El pez de oro* de Gamaliel Churata

Mtra. Meritxell Hernando Marsal<sup>1</sup> (USP)

**RESUMEN:** *El Pez de Oro del peruano Gamaliel Churata es una osada propuesta de hibridación literaria, que discute las condiciones de posibilidad de la literatura en el área andina, resaltando la desigualdad de las tradiciones en contacto y la vivencia conflictiva de la heterogeneidad. A partir de la novela, y tomando en consideración las reflexiones de Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Martín Lienhard y Alberto Moreiras, quiero examinar las formas que puede adoptar el hibridismo cultural y el cuestionamiento que exige la obra de Churata de la tradición crítica latinoamericana.*

**PALABRAS-CLAVE:** Literatura Latinoamericana, Hibridismo, Transculturación.

### Introducción

Este trabajo es una primera aproximación a la novela *El pez de oro* del peruano Gamaliel Churata, desde la perspectiva abierta por el hibridismo crítico. Churata, pseudónimo de Arturo Peralta, fue el fundador en 1924 del Grupo Orkopata de Puno y co-director junto a su hermano, el poeta Alejandro Peralta, del *Boletín Titikaka*, órgano de la vanguardia indigenista en el Perú. La novela, iniciada en 1927 y publicada en 1957, representa la tarea de toda una vida en la lucha por los derechos culturales indígenas; es una propuesta de hibridación casi imposible, auto-irónica, en conflicto permanente en todos los ámbitos: lingüístico (desarticulación del español al contacto con el quechua y el aymará que desemboca en un lenguaje nuevo, “indo-hispánico”, marcadamente oral), temático (en la trama se mezclan experiencias verosímiles con otras de carácter mítico/maravilloso), cultural (gran cantidad de referencias intertextuales al pensamiento, a la literatura y al arte occidentales aparecen junto con constantes alusiones a la cosmovisión y a la cultura cotidiana andina) y metatextual (se tematiza abiertamente el problema de narrar este ámbito heterogéneo, la vigencia literaria del universo andino, el mestizaje, etc). Debo confesar que mi primera reacción ante el texto fue de deslumbramiento; de ahí nació este ensayo, con todo su entusiasmo e imperfecciones.

En él quiero centrarme en el análisis de la primera parte de la novela: “Homilia del Khorichallwa”. Se trata de una especie de introducción teórica que proporciona el marco a partir del cual leer los capítulos siguientes, de carácter más ficcional. Críticamente no tiene desperdicio; constituye una reflexión inédita, fuera de los cánones, sobre la literatura latinoamericana. En ella Churata hace del enfrentamiento el punto de partida para comprender América Latina: “De tal manera que la destrucción del Tawantinsuyu hizo más que tornarse guerra de células genésicas; y es a esa guerra a donde debiera acudir para estudiar la histología de la hispanidad americana” (1957, p. 39).<sup>2</sup>

Por ello, creo que las teorías desarrolladas por autores que evalúan el contacto de culturas en América Latina (la transculturación de Ángel Rama, la heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar, las culturas alternativas de Martín Lienhard y las aportaciones sobre estos temas de Alberto Moreiras) serán un valioso apoyo para reflexionar sobre las propuestas de Gamaliel Churata y su proyecto literario.

---

<sup>1</sup> Meritxell HERNANDO MARSAL, Doctoranda. Becaria del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación de España - Agencia Española de Cooperación Internacional.

Departamento de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, USP  
meritxellhm@hotmail.com

<sup>2</sup> Todas las citas de la novela pertenecen a esta edición y serán indicadas a partir de ahora entre paréntesis en el texto.

## 1 Una literatura americana

Churata da inicio a su reflexión con la idea de que “el punto de partida de toda literatura (y de todo hombre) está en el idioma que la sustancia” (10). Por tanto, la literatura y la ciencia originalmente americanas están contenidas en la tradición oral en lenguas vernáculas. No había una literatura americana escrita. Sin embargo, “nos empeñamos en tenerla valiéndonos de una lengua no kuika: la hispana” (10). Frente a este intento señala que “esto será posible sólo si resultamos capaces de hacer del español –solución provisional y aleatoria– lo que el español hizo de nosotros: mestizos” (10). Y advierte: “Pero un mestizo puede germinar en nueve meses. Un idioma no” (10).

De hecho, Churata rechaza la idea convencional que se tiene de lo mestizo, por la subordinación que sufre el elemento indígena. El mestizo, de padre español y madre india, desprecia a ésta: “las confinamos nosotros al lenicidio y, al último, a que conciban para los perros: si tanto<sup>3</sup> es el rencoroso desprecio con que las hemos mirado y las miramos” (21). Es interesante resaltar que el mismo autor se coloca en este colectivo en conflicto entre sus dos identidades. Lo que no perdona Churata a los mestizos, a sí mismo, es el sometimiento del indio, que concibe no sólo en términos literarios, sino como un fenómeno histórico y social vigente: “El indio no es un subhumano, si ya sabemos que las imbecilidades de Sepúlveda fueron aniquiladas en su mismo vitriolo; es sí un subnutrido a causa de los sobrenutridos que lo apalearon y lo apaleamos todavía en prosa y en verso” (17). Así pues, Churata tiene plena conciencia de cómo la literatura deviene también, desde el uso mismo de la lengua, un instrumento de dominación. Mucho después, Edward Said mostraría claramente esto en su libro *Cultura e imperialismo* (2004, p.14): “la cultura es una especie de teatro en el cual se enfrentan distintas causas políticas e ideológicas. Lejos de constituir un plácido rincón de convivencia armónica, la cultura puede ser un auténtico campo de batalla en el que las causas se expongan a la luz del día y entren en liza unas con otras”.

El representante paradigmático de la literatura mestiza que impugna Churata es el Inca Garcilaso de la Vega. Como señaló Antonio Cornejo Polar, éste hace de su condición mestiza el emblema de una escritura que propone como la articulación armónica de lo diverso. Sin embargo, no siempre lo consigue, y por debajo de ese empeño se intuye el conflicto no resuelto que su condición conlleva. Quizá no es la obra de Garcilaso lo que con tanta vehemencia rechaza Churata sino su recepción oficial que, en palabras de Cornejo Polar (1992a, p.153), insiste “en ver reflejada en su vida y obra la apetecida conciliación de un mestizaje que pronto se convierte en ideología que encubre lo que la conquista quebró y la república no pudo soldar más que en el discurso de la homogeneidad que tiene en Garcilaso, precisamente, uno de sus grandes símbolos y de sus grandes argumentos”.

Frente a él, frente al mestizaje que es sumisión a lo hispano y olvido del idioma materno, coloca dos referentes básicos: el drama quechua *Ollantay* y la *Nueva Coronica* de Tomás Huaman Poma de Ayala.

La primera es la opción más radical. La literatura americana se define a partir de ella como literatura escrita en lengua indígena. Sin embargo no deja de ser híbrida y de manifestar las huellas del enfrentamiento cultural. Churata observa sagazmente en este drama “todos los condimentos hispánicos del caballero valiente y enamorado que enfrenta sacrilegios; pero en el cual, así y todo, es dable encontrar el espíritu de una dramática con patria, de un cosmos literario” (12). La importancia de la elección de este modelo la aclara Martín Lienhard en su excelente estudio *La voz y su huella*. Este autor comenta que la aparición del *Ollantay* en el siglo XVIII está relacionada con la toma de conciencia andina que se dio en ese momento, y que provocó levantamientos armados de grandes proporciones y el desarrollo de un “movimiento nacional inca” (1990, p. 242). Desde el punto de vista de la constitución de una literatura escrita propia es aún mayor su importancia (1990,

---

<sup>3</sup> La acentuación de Churata a veces diverge de las normas ortográficas pues la utiliza para señalar el énfasis mayor con que deben ser pronunciadas algunas sílabas.

p. 251): “El *Ollantay*, en tanto que obra literaria escrita pero basada al menos parcialmente en tradiciones orales, constituye además un eslabón entre la permanencia de la sociedad andina en una oralidad exclusiva y su apropiación progresiva de la escritura”.

El otro modelo también es esencial: “La historiografía del Inkario conserva un centón: biblia le llamo yo” (14). La crónica de Huamán Poma de Ayala representa el hibridismo a partir del cual Churata concibe la literatura americana. Un fenómeno que es eminentemente lingüístico: “Huaman encasqueta al español la fonética de su lengua, cárgale su acento grave, y emplea el kheswa a guisa de excrilogía latina. Que decidan los expertos en patristica si quien hace lo que Huaman con el kheswa no implica, casi, un problema sismático” (15). El cisma es la quiebra estructural del español, subvertido por un pensamiento lingüístico que lo coloca sobre unas bases inéditas: a partir del mecanismo básico de la traducción, el español de Huaman se modifica léxica, morfológica y sintácticamente, y adquiere algunas particularidades del idioma indígena. Además este autor introduce en su texto cantos, fragmentos discursivos y palabras en quechua, sin agregarles su traducción al español. También la forma europea es transformada. Antonio Cornejo Polar (1982, p.77) señala la presencia en la obra de Huaman Poma de unos dibujos con los que se produce una ruptura en la estructura de la crónica; el lenguaje gráfico, que expresa con mucha más fidelidad que el verbal el referente que se quiere transmitir, supone un desvío fundamental de las exigencias del género: “Se advierte así, que la forma de las crónicas no es una categoría neutral, sino, al contrario, factor directamente comprometido en el curso y significación de las literaturas heterogéneas”.

Churata señala con perspicacia el carácter fundamentalmente subversivo de esta operación: “el proceso de hibridación idiomático sería lo más vivaz de la resistencia india frente al dominio hispano” (15). Ello conllevó, como señala Martín Lienhard en relación a la crónica de Huaman Poma y a la carta-narración del Inca Titu Cusi Yupanqui (1990, p. 83), una determinada recepción por parte de la crítica:

el rasgo dominante de su composición, sin duda alguna, es el hibridismo. Este hecho, no la supuesta falta de elaboración literaria, se debe considerar como responsable del –injustificable– desinterés de la historiografía literaria “criolla” por tales textos [...] La escritura, sentida primero como un trauma, se usa ahora, quizás algo eufóricamente, como un arma contra los opresores, como un medio para hablarles de igual a igual.

Para Gamaliel Churata en este ejemplo cabe todo un proyecto literario representativo de los diferentes orígenes de los americanos:

Huaman permite descubrir algún atisbo germinal como síntoma o posibilidad de una Literatura Americana, pues –lo que ya nadie ha intentado, y con jerarquía menos–, en él se constata la concurrencia colonial de las dos lenguas en que se enfrentan España y el Inkario; y que para devenir expresión nacional debe decidirse en unidad. En otras palabras: si América es una realidad genéticamente mestiza, la literatura americana debe ser idiomáticamente híbrida (16).

Frente al mestizaje que encarnaría la obra de Garcilaso, y que conlleva la subordinación y progresiva supresión de lo indígena, Churata reivindica en términos literarios un hibridismo fecundo capaz de participar de las dos culturas.

Ejemplo de esta posibilidad fue el proyecto vanguardista que se desarrolló en torno a la revista *Boletín Titikaka* durante los años veinte. En ella la reivindicación de lo vernáculo traspasa los límites nacionales para presentarse como programa cultural americano (LÓPEZ LENCI, 1999, p. 153-160).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> En el *Boletín Titikaka* se publicó la “Ortografía indoamericana”, de Francisqo Chuqiwanqa Ayulo, que guarda relación con esta necesidad de establecer un nuevo paradigma expresivo que integre en el español las contribuciones del quechua y del aymará (ver SCHWARTZ, 1995, pp. 31-55).

Todo ello remite directamente a la propuesta de Gamaliel Churata en *El pez de oro*. Ya en el prólogo que coloca a la primera edición de 1957, el autor subraya que la única originalidad de la obra quizá esté en la inclusión de “locuciones radicalmente plebeyas”, que deforman el español, pero constituyen “formas orgánicas en que el barbarismo indígena pretende consolidar una retórica naturaleza” (8). La hibridación lingüística desemboca, pues, en un nuevo idioma cuyas realizaciones no pueden ser juzgadas según los padrones estilísticos del español. En relación a este proyecto define así su intento:

De lo anterior no se saque que en EL PEZ DE ORO se pretenda ofrecer el paradigma de ese nuevo idioma indo-hispano, y menos de uno medularmente americano; si como fruto modesto y honesto de una actitud que tiene la insignificancia y edad de su autor, apenas luce –menos por decisión literaria que hábito– incrustaciones indias más pintoresquistas que sustantivas, intentos débiles por arrancar del cordaje hispano la melodía sanguínea. Pero que de intentos de esta índole surja al fin un idioma americano, a seguirse el buen camino de Huaman, si entiendo bien, será fruto de los escritores que lo intenten con genio y con amor de plebe (17).

¿Quiénes son estos escritores capaces de forjar un nuevo idioma híbrido? Churata aventura tres nombres: “Hay escritores como Jorge Icaza, José María Arguedas, Cardoza Aragón, de Ecuador, Perú y Guatemala, en quienes es notorio el latido de una naturaleza con raíz; son, con decisión indisimulable, desde el punto de vista hispano deplorables. No, como posibilidades americanas” (24).

Lo que caracterizaría a la literatura americana es la presencia de una raíz que se revela en el idioma. Y esto tiene implicaciones sociales pues “no hay literatura sin hombre” (18), dice Churata. La aceptación del quechua y el aymará en el entramado lingüístico del español implica, entonces, la aceptación en condiciones de igualdad del indio en la sociedad nacional.

Sin embargo, Churata no es optimista. Ve claramente el problema de la recepción de estas obras, “que se hallan frente a mayoría que no va en esa dirección. Esa mayoría estará representada oficialmente por los millones de ‘americanos’ censados como ‘blancos’ y los cuales nada sienten del fenómeno” (25). Los lectores implícitos de la literatura americana, las plebes indígenas o mestizas, son substituidos por unos lectores empíricos, cultos, interesados meramente en lo español. Y la vigencia de esta tradición literaria hispana participa en la esfera cultural de la misma opresión y discriminación de lo indígena características del orden social latinoamericano.

Ahí Gamaliel Churata es tajante: lo escrito en español pertenece a España. A partir de los argumentos que hemos señalado, remite toda la literatura escrita en español que la crítica tradicional había considerado (y considera) como hispanoamericana a la literatura española. Ésta es quizá su tesis más osada. Como hemos visto, frente a la cuestión de qué es lo que define a la literatura americana, su opción es idiomática, y rechaza, por tanto, que dependa del lugar de nacimiento del autor o del paisaje (el tema) de la obra. Vale la pena citarlo por extenso:

¿Garcilazo será el Hesiodo de esta Literatura Americana? ¿Él nos transmitirá el Deuteronomio de la Heliología inkásica? Tal vez. En todo caso, y en ese caso, los cronistas españoles no son ya españoles, son americanos, como Ercilla, Oña, Caviedes. Y americanos son Tomás Moro, y su “Utopía”; y americanos son Chateaubriand, Benoit, Campanella, Mosén Verdaguer. Y les siguen nuestros grandes poetas: Darío, Chocano, Herrera Reissig, Jaimes Freyre, Reynolds, Lugones, Eguren, Valencia... Y “Doña Bárbara”, “Raza de Bronce”, “Sangre de Mestizos”, “El Mundo es Ancho y Ajeno”, y “Los de abajo”, y “Don Segundo Sombra”, pasan a ocupar ubicaciones estelares en nuestro mundo, ancho y ajeno...

Todo esto es, y en medida jerárquica, español y de España [...] Y es que la única patria de esta Literatura Americana es el idioma español (23).

Todo lo que hemos visto hasta aquí no es simplemente una *boutade* vanguardista: estas reflexiones ponen en cuestión la tradición literaria americana e, incluso, el estatuto mismo de la literatura tal como es entendido habitualmente por la crítica. Churata se enfrenta a una concepción de la literatura americana, aún firmemente arraigada, que sólo tiene en cuenta las manifestaciones escritas cultas de origen europeo; ni las manifestaciones literarias orales, populares o en lengua indígena entran en sus consideraciones. Para el Perú estas ideas las instituyó José de la Riva Agüero en *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905, apud LÓPEZ LENCI, 1999, p.158) donde afirma:

aquellas civilizaciones o semicivilizaciones ante-hispanas murieron, se extinguieron, y no hay modo de reanudar su tradición, puesto que no dejaron literatura. Para los criollos de raza española, son extranjeras y peregrinas, y nada nos liga con ellas; y extranjeras y peregrinas son también para los mestizos y los indios cultos, porque la educación que han recibido los ha europeizado por completo.

Churata subvierte los fundamentos de esta tradición crítica y la reenvía directamente a la metrópolis. Americanas serían solamente aquellas tradiciones literarias subalternas expulsadas permanentemente del panteón.

La vigencia de estas afirmaciones es asombrosa. Implican la necesidad de un nuevo paradigma crítico para evaluar la producción literaria de América Latina que, si bien no anule como quiere Churata la tradición literaria europea, sí que sea capaz de articularla con las literaturas autóctonas en sus diversas manifestaciones. Antonio Cornejo Polar en un artículo de 1982, “Unidad, pluralidad, totalidad: el *corpus* de la literatura latinoamericana”, planteaba los mismos problemas:

La necesidad de repensar y reformular el corpus de la literatura latinoamericana deriva de la certeza de que su delimitación actual obedece en último término a una visión oligárquico-burguesa de la literatura, visión que ha sido transmutada en base crítica casi axiomática mediante operaciones ideológicas que recién ahora son discernibles como tales. Deriva también de la convicción de que el desarrollo real de las contradicciones sociales en América Latina permite ensayar otras alternativas que se vinculen con los intereses y la cultura populares (1982, p.43).

## **2 Un hibridismo imposible**

La necesidad de integración del elemento indígena a la literatura no era ajena a las preocupaciones de los escritores peruanos desde principios del siglo XX. Escribiendo desde la ciudad estos intelectuales, normalmente pertenecientes a las clases medias progresistas, intentaban comprender y transformar el mundo indígena a través de sus novelas. Precisamente Churata escribe en la época de mayor auge de este indigenismo que, como Cornejo Polar explica (1990, p.303), se caracteriza, a pesar de sus intenciones, por su condición fundamentalmente heterogénea. En cuanto al referente y a los objetivos esta literatura procura el rescate y la reivindicación del universo autóctono, y la denuncia de sus condiciones marginales de existencia; sin embargo, sus instancias productivas, textuales y de recepción están situadas en el sector más moderno y occidentalizado de la sociedad peruana: “Puede decirse, entonces, que la novela indigenista es una compleja operación transcultural que interpreta la especificidad del mundo indígena desde una perspectiva que le es ajena y con recursos culturales que tampoco le pertenecen”.

Este fenómeno puede también registrarse, en relación a diversos referentes, en toda América Latina. Según Churata: “lo mismo en México, que en el Brasil, en Ecuador, Argentina, Chile o Venezuela, se ha dado una literatura que llámesela costumbrista, nativista, criolla, permite señalar la presencia de síntomas patricios. En Perú y Bolivia sería indigenista por sus atisbos mágicos y arcaicos” (23).

Estas literaturas se caracterizarían por el encuentro desigual que en ellas se produce entre culturas distanciadas por la diversidad de lenguas y/o desarrollos históricos disímiles. En todos los casos la forma de producción occidental es la que vehicula el referente autóctono. Para Cornejo Polar (1990, p.302) esta desigualdad informa sobre la propia sociedad que la crea: “Los procesos de producción de estas literaturas –y los textos resultantes– reproducen las contradicciones que les dan origen. Suelen ser esclarecedoras metáforas de la desmembrada realidad de América”.

Frente a esta literatura regionalista, Churata señala la aparición de una nueva postura crítica: “Tal literatura, y en escritores como éstos, que no son todos, lógicamente, absorbe elementos telúricos que no excluyen sin embargo españoles valores genéticos. Es aquí que la crítica –y desde tal específico enfoque– que habla de Literatura Americana, debió establecer los grados de la simbiosis” (24).

La principal corriente crítica que intentó evaluar el regionalismo y explicar aquellas obras que constituían, en alguna medida, su superación fue la teoría de la transculturación narrativa de Ángel Rama, enunciada varias décadas después de la publicación de la novela de Churata.

Rama señala la evolución que sufren las formas regionalistas al enfrentarse con las innovaciones literarias introducidas por la narrativa urbana (fantástica y realista-crítica) a partir de la década del treinta. Para este crítico, en este momento el regionalismo expresa el conflicto entre dos fuerzas culturales dispares, esto es, entre las sociedades regionales que buscan preservar el conjunto de valores y tradiciones locales que les son propios y la modernización impuesta desde las ciudades. Rama procura entender este choque y las formas narrativas a que da lugar a partir del concepto antropológico de transculturación enunciado por Fernando Ortiz: el contacto cultural no es pasivo y en el proceso se producen destrucciones, reafirmaciones y adquisiciones de los elementos en contacto. Así pues, los escritores que según Rama llevan a cabo este proceso son capaces de integrar en su obra literaria las tradiciones y las novedades. Ahora bien, advierte que no se trata de una simple conciliación:

tiene especial relevancia la actitud de quienes no se limitan a un sincretismo por mera conjugación de aportes de una y otra cultura, sino que comprenden que siendo cada una de ellas una estructura, la incorporación de nuevos elementos de procedencia externa debe alcanzarse mediante una rearticulación total de la estructura cultural propia (regional) apelando a nuevas focalizaciones dentro de su herencia (1982, p.208).

Para no alejarnos demasiado de Churata vamos a ver cómo este proceso transculturador se plasma en las formas lingüísticas. Rama señala que la solución en este campo consistió en la adopción de una lengua específicamente literaria, dejando atrás tanto el uso de lenguas indígenas o de lenguajes dialectales rurales o urbanos, como la incorporación pintoresca de palabras de esta procedencia. Se trata del desarrollo de un discurso lingüístico homologante, que Rama percibe como un rasgo de modernidad, en el cual los elementos regionales se han incorporado al sistema de la lengua. Para poner un ejemplo cercano dice del autor de *Grande Sertão: Veredas* (1982, p.212): “En el área lingüística brasileña, la obra monumental de João Guimarães Rosa representa la perfeccionada elaboración de las aportaciones dialectales, elevadas a unidades de una estructuración que es minuciosamente regida por principios de composición artística”.

Rama, que incluye como escritores de la transculturación a José María Arguedas, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y al citado Guimarães Rosa, concluye (1982, p.228):

Haber reconocido la existencia y la importancia de ese material [folklórico, oral y popular] es una de las singularidades de estos narradores que testimonia su enraizamiento en las culturas internas, replegadas y substanciales de América Latina, porque sólo un contacto muy estrecho con su funcionamiento les podía permitir atender a elementos lingüísticos y literarios carentes de valoración artística. Y al mismo tiempo, sólo una percepción estética renovada que venía de la modernización del continente podía autorizarlos a recomponer sobre aquellos materiales un discurso superior que se homologaba y enfrentaba a los productos más jerarquizados de una literatura universal.

Gamaliel Churata, que rechazó con lucidez la literatura regionalista por su carácter fundamentalmente hispánico, esto es, por la subordinación a la que mantenía los elementos indígenas de los que se nutría temáticamente, no hubiera sido tan optimista. Pues la teoría de la transculturación al integrar lo indígena o lo popular en “un discurso superior” y “homologante” en cierta manera anula su especificidad. Alberto Moreiras (2001, p.234) evalúa la transculturación subrayando precisamente esto: “É um modelo produtivo, mas é também um modelo que deve funcionar e mesmo se alimentar da rasura sistemática do que não cabe nele”.

Hay en la transculturación una intención conciliadora que pretende integrar la constitutiva heterogeneidad cultural latinoamericana a un corpus literario culto, unitario y homogéneo, que responde a los padrones de la modernidad occidental. Sólo desde ese lugar, lo latinoamericano puede compararse, por fin, con “los productos más jerarquizados de una literatura universal”. Sin embargo, desde las culturas locales asimiladas en el discurso literario culto este triunfo no es tan claro. Como comenta Alberto Moreiras (2001, p.225):

Que uma inscrição na cultura dominante possa ser considerada como constituindo um sucesso (e, portanto, a não-inscrição um fracasso) sugere um forte posicionamento ideológico com relação à transculturação como um fenômeno antropológico cotidiano: na verdade, em última análise, sugere a aceitação da modernização como verdade ideológica e destino do mundo.

En ese sentido, la transculturación tiene que ver con la voluntad política propia de los intelectuales de la época en que escribe Rama. Su proyecto cultural, de carácter nacionalista, consistía en la construcción de un espacio identitario de resistencia capaz de oponerse a la avasalladora invasión cultural estadounidense y desde el cual poder integrarse en el proceso modernizador sin perder la propia especificidad. Sin embargo, este proyecto estaba lastrado por el mismo concepto de integración nacional, que intentaba borrar los conflictos internos, la hegemonía de los intelectuales urbanos y una confianza en la ideología del desarrollo en algunos momentos demasiado optimista.

Teniendo todo esto en cuenta podemos preguntarnos hasta qué punto el hibridismo propuesto en *El pez de oro* no conlleva una conciliación de contrarios que supone la misma anulación de lo subalterno.

A lo largo de todo el texto Gamaliel Churata no deja de resaltar la contradicción permanente que se establece entre las dos identidades que comparte; la imposibilidad tanto de una pureza en cualquiera de los dos sentidos, como de una fácil integración y fusión de culturas. Se trata, en el fondo, de un hibridismo imposible.<sup>5</sup>

Para él la hibridación es la expresión literaria de una contienda. En la cita con que iniciaba este trabajo el autor caracteriza la historia de América Latina como “guerra de células genésicas”. No es otra la relación entre los dos elementos presentes en el Tawantinsuyu:

---

<sup>5</sup> El hibridismo es un concepto asociado sobre todo al análisis sociocultural que Néstor García Canclini desarrolló en los años noventa. La propuesta de Churata, formulada en *El pez de oro* cuarenta años antes, se distancia de la del argentino por el marcado acento en el carácter conflictivo del encuentro cultural.

El escritor mestizo balbuce lengua corrosiva que alimenta con vidas que son y no son suyas, constatando a diario que si entre España y América periclitaron pleitos, no pasa lo mismo con él; y que, o ahoga al indio, o expulsa al español. Allí donde todavía la contención exista, el drama del "pensamiento" americano se alimentará de ella; si es en ella que se originan sus pseudomorfosis psicopatológicas. Pero él vivir América es perseguir la unidad en medio a la acción de polos igualmente compelentes: por un lado España; por otro la montaña indiática (33).

No se trata, por tanto, de una conjunción de elementos dispares, sino de una disyunción: "América no será Hispanoamérica: es España o es América" (45).

El suyo es, pues, un hibridismo que estalla en conflicto. Churata quisiera una anulación de lo hispánico y el resurgimiento del mundo andino, pero la misma lengua que usa lo imposibilita. ¿Cómo insertar sin traicionarlo lo indio en lo español? Esta cuestión remite directamente a la problemática principal del indigenismo; sin embargo, la inclusión de Churata se hace en sentido contrario. No es lo andino como elemento temático lo que se integra a las formas europeas; son estas formas las que son modificadas. Churata intenta subvertir los componentes literarios occidentales y someterlos a la lógica andina: en cuanto a la lengua, la estructura sintáctica trabajosa caracterizada por la falta de preposiciones y artículos, y el recurso a la aglutinación como elemento compositivo básico, junto con la interpolación de numerosos elementos léxicos sin traducción (quechuas, aymarás, plebeyismos de la región y neologismos del autor explicados sólo en parte en un pequeño glosario final) son rasgos de este intento. Como corolario necesario de esta práctica lingüística, el género novela también aparece transformado y adquiere características poéticas y dramáticas. Churata enuncia desde el subtítulo, "Retablos del Laykhakuy", y la lista de "Dramatis Personae" que aparece en el prólogo, el carácter "escénico" que quiere imprimir a su texto. El narrador que podría dar coherencia al relato es acompañado y substituido en muchos momentos por una gran cantidad de voces que aparecen en escenas diversas, míticas o verosímiles, en las se interpolan diversos tipos de canciones (haylli, wayñusiña, coral, harawi, tokhaña, etc.). Hay pasajes en que la oralidad parece encuadrar y dar sentido a la escritura como si el texto fuera imaginado para ser recitado para y por una comunidad. Éste es uno de los proyectos más osados del autor: la deconstrucción de un modelo formal que, como hemos visto al hablar de la teoría de la transculturación, parecía poder integrarlo todo a la tradición literaria occidental. *El pez de oro* intencionalmente no quiere ser una novela, sino la propuesta de un discurso narrativo heterogéneo, que sólo es comprensible en su vinculación a prácticas discursivas andinas tradicionales y no escriturales, y que por ello entra a formar parte de otro modelo de representación donde rito, ficción y memoria no serían excluyentes.

Esto se completa con el diálogo que se establece en la obra entre la cosmovisión andina (a través de la invocación y participación en el relato de sus seres míticos, empezando por el Pez de oro, el perro Thumos, el Puma de oro y la Sirena del Titikaka) y la cultura occidental, que abarca desde cultísimas referencias filosóficas hasta el Reader's Digest. También aquí, el punto de vista adoptado es el indígena, que descubre con perplejidad las creencias occidentales más arraigadas y muchas veces las reduce al absurdo (aunque hay ocasiones en que la admiración por autores como Nietzsche o Unamuno es clara). De este modo, la modernidad en su forma más genuina, la filosofía iluminista, es repensada y cuestionada desde lo autóctono.<sup>6</sup>

Pero todo este esfuerzo no se propone a sí mismo como una solución al encuentro desigual de culturas; el hibridismo de Churata no es una síntesis de referentes diversos, sino la expresión de una tensión no resuelta. *El pez de oro* parece querer asumir en todos sus elementos compositivos la

---

<sup>6</sup> Claramente ésta es una muy somera descripción de la complejísima obra de Churata. En ella muestro tan solo algunos de los recursos con los que el autor pretende superar la hegemonía de las formas occidentales en el texto. En mi tesis de doctorado me propongo un análisis más cabal de ella.



representación de una sociedad en permanente conflicto, mostrar en carne viva lo que para Cornejo Polar (1992b, p.109-110) es el rasgo esencial de la literatura latinoamericana:

una literatura [...] que sólo se reconoce en su radical e insoluble heterogeneidad como hechura de varios sujetos social y étnicamente disímiles y enfrentados, de racionalidades e imaginarios distintos e incluso incompatibles, de lenguajes varios y disparejos hasta en su base material, y todo dentro de una historia densa en cuyo espesor se acumulan y desordenan varios tiempos y muchas memorias.<sup>7</sup>

La Homilia del Chori-Challwa termina en utopía: “¿Estéticamente se podrá algo que no sea la afirmación de valores de la vida? Perseguiremos con ella la integridad del sér, siendo lo que en el agua: Peces; lo que en el corazón: Peces; lo que en el limo que habitan los Khausis: Peces” (45).

Para Gamaliel Churata, esta expresión íntegra del espacio andino, escritura liberada que formula un discurso autónomo sobre el mundo, puede surgir de un hibridismo literario, cuya gran utopía es, en realidad, el lector implícito que propone, capaz de actualizar en la lectura ambos universos culturales.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CORNEJO POLAR, Antonio. **Sobre literatura y crítica latinoamericanas**. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.

CORNEJO POLAR, Antonio. Un ensayo sobre “Los zorros” de Arguedas. In: ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Madrid: Colección Archivos. 1990. p. 296-306.

CORNEJO POLAR, Antonio. La “invención” de las naciones hispanoamericanas. Reflexiones a partir de una relación textual entre el Inca y Palma. In: ZAVALA, Iris M. (Coord.). **Discursos sobre la ‘invención’ de América**. Amsterdam-Atlanta: Rodopi. 1992a. p. 139-156.

CORNEJO POLAR, Antonio. Heterogeneidad y contradicción en la literatura andina. **Nuevo texto crítico**, Stanford, n.9-10, p.103-111, 1992b.

CHURATA, Gamaliel. **El pez de oro**. La Paz – Cochabamba: Canata, 1957.

LIENHARD, Martin. **La voz y su huella**. La Habana: Casa de las Américas, 1990.

LÓPEZ LENCI, Yazmín. **El laboratorio de la vanguardia peruana**. Lima: Horizonte, 1999.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NIEMAYER, Katharina. **Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana**. Madrid: Iberoamericana, 2004.

RAMA, Ángel. Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana. In: RAMA, Ángel. **La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. 1982. p. 203-234.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Barcelona: Anagrama, 2004.

SCHWARTZ, Jorge. Lenguajes utópicos. “Nwestra ortografía bangwardista”: tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: Palavra, literatura e cultura**. Vol.3. São Paulo: Memorial de América Latina / Campinas: Unicamp. 1995. p. 31-55.

---

<sup>7</sup> También Katharina Niemeyer (2004, p.309-320) interpreta *El pez de oro* en la dirección abierta por Antonio Cornejo Polar y señala el vínculo que puede establecerse entre el proyecto de Churata y la obra de José María Arguedas, especialmente *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Fueron precisamente los comentarios de esta autora los que despertaron mi curiosidad sobre la obra de Churata y me hicieron procurar el texto.