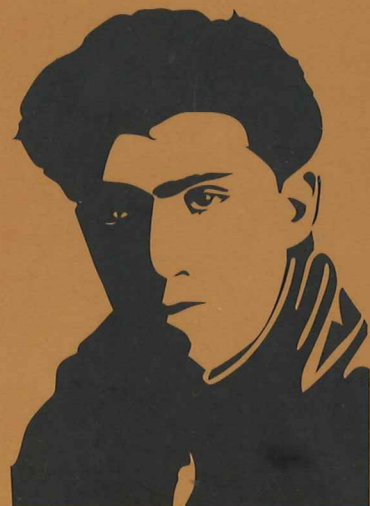


CON TEXTOS

Revista Crítica de Literatura

Año 4, N.º 4

CON TEXTOS



GAMALIEL CHURATA:
CAMPO DE BATALLA SOMOS

*Departamento de Literatura
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Universidad Nacional Mayor de San Marcos*



CON TEXTOS

REVISTA CRÍTICA DE LITERATURA

Año 4, N.º 4, 2013

Departamento de Literatura

Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Directores

Antonio González Montes / Mauro Mamani Macedo

Consejo Consultivo Internacional

Albino Chacón (Universidad Nacional, Costa Rica) / Aymar de Llano (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina) / Begoña Pulido (Universidad Nacional Autónoma de México) / Carlos Huamán López (Universidad Nacional Autónoma de México) / Carolina Alzate (Universidad de los Andes, Colombia) / Elena Altuna (Universidad Nacional de Salta, Argentina) / Françoise Pérus (Universidad Nacional Autónoma de México) / Grínor Rojo (Universidad de Chile) / Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia) / Mercedes López Baralt (Universidad de Puerto Rico) / Meritxell Hernando Marsal (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil) / Nelson Osorio Tejeda (Universidad de Santiago de Chile) / Rómulo Monte Alto (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)

Comité Académico

Camilo Fernández Cosman / Carlos García-Bedoya Maguiña / Gonzalo Espino Relucé / Jorge Valenzuela Garcés / Marco Martos Carrera / Óscar Coello Cruz / Santiago López Maguiña

Consejo Editorial

Alex Morillo Sotomayor / Daniel Amayo Magallanes / Daniel Carrillo Jara

Cuidado de la edición: Yolanda Julca Estrada

Diseño Web: Leyda Linares Zelada

Diseño y diagramación

Ideas integradas: Rosario Malqui Laura

Correspondencia y canje: Departamento de Literatura. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Ciudad Universitaria. Av. Venezuela 3400. Lima 1

Teléfono: 619-7000, anexo 2826

Correo electrónico: contextosunmsm@gmail.com

Web: revistacontextos.wix.com

Depósito Legal: 2010-15916

ISSN: 2220-5209

El contenido de cada artículo es de responsabilidad exclusiva de su autor o autores y no compromete la opinión de la revista.

FLUCTUACIONES MÍTICAS: LAS SIRENAS DE GAMALIEL CHURATA

Paola Mancosu
Universidad de Cagliari

Resumen

En la obra titulada *Resurrección de los muertos* (2010), el escritor Gamaliel Churata reescribe el tema prehispánico de las sirenas para hilar una representación de lo femenino que fuertemente lo diferencia de la escritura vanguardista europea e hispanoamericana. En este trabajo se analiza cómo este tema permite al escritor trascender los marcos patriarcales occidentales y cuestionar las jerarquías de género que subyacen a la filosofía occidental. El tema prehispánico de la sirena, en su imbricación con la mitología occidental, vehicula un sistema de género-otro que se asienta en la reciprocidad andina entre masculino y femenino y halla su raíz en las antiguas sociedades matriarcales americanas y europeas. Las sirenas indígenas de Gamaliel Churata, fuertemente enlazadas a las culturas ancestrales, se convierten en imágenes necesarias para superar la disyunción social e histórica entre cultura/naturaleza, razón/cuerpo, sujeto/objeto.

Palabras clave: sirenas, yanantin, complementariedad andina, matriarcado, despatriarcalización.

Abstract

In his work titled Resurrección de los muertos (2010), the writer Gamaliel Churata rewrites the prehispanic theme of the mermaids producing a representation of the femininity which is deeply different from the writings of the European and Latin American vanguards. This paper analyses how this premise leads the writer to transcend the limits of established patriarchal models and to question gender hierarchies that underline Western philosophy. The prehispanic theme of the mermaids,

in its entanglement with Western mythology, allows to draw a gender-other system based on the Andean reciprocity between masculine and feminine and founded on in the ancient matriarchal American and European societies. Gamaliel Churata's indigenous mermaids, deeply bound to ancestral cultures, become essential images to overcome the social and historical disjunction between culture/nature, reason/body, subject/object.

Keywords: *mermaids, yanantin, andean complementarity, matriarchy, depatriarchalisation.*

En el rostro de las sirenas escultóricas andinas, queda esculpida la resistencia indígena o cuanto menos su capacidad de inspirar el diálogo entre códigos heterogéneos. Durante siglos, estos seres pisciformes han tenido el poder de viajar por espacios y tiempos diversos, fluctuar en los matices de múltiples significados y evocar, en las iglesias virreinales del entorno del lago Titikaka, construidas entre los siglos XVII-XIX, imaginarios prehispánicos sumergidos. No hubo que esperar a la entrada del Barroco en el siglo XVII para que los artistas indígenas se valieran de los programas iconográficos occidentales y los adecuaran a los temas americanos, dando voz a una cultura en proceso de gestación. Si por una parte observaron, copiaron e interpretaron las técnicas europeas; por otra tuvieron, en su ejecución, cierto margen de libertad. El cauce iconográfico permitió atenuar el obstáculo de las barreras lingüísticas y conceptuales e insertar, en las partes ornamentales, elementos de la tradición prehispánica. Como dirá Lezama Lima en su ensayo titulado *La expresión americana* (1959), el barroco americano, a diferencia del europeo, no se limita a acumular elementos de contraste, sino a unirlos para alcanzar "un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica" (LEZAMA LIMA 1993: 49). En esa tensión creativa, generada por la yuxtaposición del mito prehispánico y el occidental, se ubican las sirenas andinas. Su naturaleza polisémica le confiere la capacidad de oscilar entre lógicas distintas y desatar un complejo entramado de múltiples significados. Si intentamos definir estos seres pisciformes desde una perspectiva occidental, utilizando nuestra terminología y nuestros procesos descriptivos, los identificamos

con las ninfas acuáticas arraigadas en la tradición europea. Empero, en su asociación con cestas de fruta, plumas o instrumentos musicales como el charango, estas se desvinculan de la tradición grecorromana y se convierten en un símbolo de la expresión americana. Delante de ellas se detuvo la mirada de Gamaliel Churata, pseudónimo de Arturo Peralta Miranda (1897-1969), líder y fundador del grupo vanguardista Orkopata. En el artículo titulado "Arquitectura colonial", el escritor puneño escribe lo siguiente:

Del choque de dos culturas distintas, la occidental y la americana, se gestó un período fecundo en realizaciones artísticas, especialmente en la escultura; los americanos no solo asimilaron las formas extranjeras de España, sino que conjuncionaron [sic] los materiales que poseían antes de la Conquista con los importados. De allí dieron nacimiento a una arquitectura singular y propia, que en los últimos años recién está siendo valorada. [...] Pero lo más curioso y sobresaliente de esta conjunción, es que no fue una simple yuxtaposición inconexa de caracteres arquitectónicos, sino que significó una sustantiva expresión del nuevo hombre americano, de lo que nosotros hemos dado por llamar el neoindianismo (GONZALES FERNÁNDEZ 1998: 129)¹.

Tal y como afirma el autor, la versión indígena de la reproducción no se limita a crear yuxtaposiciones desligadas, sino que descubre en la imagen un canal de expresión propia. El profundo dinamismo de las sirenas escultóricas indígenas fascinó a Churata, cuya escritura bien puede definirse, citando las palabras que Ette utiliza para presentar la obra poética de José Lezama Lima, como literatura del movimiento; es decir, una literatura "que le facilita a los fenómenos generalmente desvinculados entre sí su dinámica que se permuta e incrementa recíprocamente" (ETTE 2010: 19). Su obra polifacética recupera y reivindica el valor de la materia mítica prehispánica y la transforma para generar

¹ Publicado originalmente en *Cuadernos Literarios*, suplemento del diario *Última Hora* (La Paz, 14 de mayo de 1949).

nuevas lógicas y asociaciones. Cabe, entonces, preguntarse cómo Churata reescribe el tema de la sirena y cuáles son los mecanismos que le permiten “refuncionalizarlo”, como diría Trocchi (2002: 151), para hilar una representación de lo femenino que profundamente diferencia su obra con respecto a la escritura falocéntrica de las vanguardias europeas e hispanoamericanas.

En *Resurrección de los muertos* (2010), obra recién publicada que todavía ha recibido poca atención por parte de la crítica, el protagonista –que Churata llama con un irónico oxímoron el Profesor Analfabeto– contrapone un saber enraizado en la cosmovisión andina a la racionalidad del hombre letrado, representada por su interlocutor, Platón. El intelectual iletrado rechaza todo criterio jerárquico impuesto por la tradición cultural hegemónica occidental que ha decretado la superioridad del espíritu sobre el cuerpo, la racionalidad sobre la animalidad, lo masculino sobre lo femenino, generando, en territorio americano, una fractura insanable que remonta a la Conquista de América. Según Churata, la mitología conecta con un imaginario colectivo que nace en las sociedades ágrafas y que es expresión de una sabiduría ancestral, de un conocimiento sensorial por el cual es imposible concebir el sujeto aislado de la naturaleza. Tal y como explica el autor, el hombre no es un “organismo autónomo”, sino que “el ser es sólo Ser-Otros” (CHURATA 2010: 626). El yo y el otro se interpretan gracias a una interacción primordial con el cosmos, que es concebido como una constante dinámica de opuestos complementarios que mantiene encendida la chispa de la vida y asegura su supervivencia. El término quechua *camak* alude a esta energía animadora, que se manifiesta como la lucha entre opuestos, pero que en realidad es la unidad de diferentes elementos interactuantes necesarios para la germinación de la vida. El código literario escrito no ha sabido interpretar el fuerte lazo que ata el relato mítico a esta forma de conocimiento sensorial, determinando su degradación. “Las mitologías de esta edad también”, señala el autor, “son criptogramas de un conocimiento sensorial en pueblos aún sin letra. Es irrehuible concluir que el mundo de la letra, o de mentalidad letrada, no ha sabido descifrar sus caligrafías, juzgándoles livianamente fruto de una imaginación pueril” (CHURATA 2010: 695-696).

La racionalidad occidental, que ha desarraigado la “raíz animal” del hombre, es incapaz de ver en las figuras animales y vegetales antropomorfas de la mitología griega –como las sirenas, los tritones o los centauros– esos “genes” o células genésicas (“genes humanos”, dice el autor) “que humanizan en el sentimiento del hombre, y acaso en la realidad de la osmosis, el paisaje típicamente heleno” (CHURATA 2010: 694). Al superar la dicotomía platónica de cuerpo y espíritu, Churata propone una interpretación “genésica” de estos seres míticos que recupera el concepto andino de *ahayu*; es decir, del alma colectiva. En Churata, tal y como señala Badini, “la expresión *ahayu-watan*: el alma amarra, la propiedad del alma de los muertos de insinuarse dentro de los vivos, es interpretada de forma orgánica como genes que se instilan en la sangre y desde allí actúan influyendo en el comportamiento de las personas” (BADINI 2010: 31). Las almas, entonces, poseen una propia corporeidad y una propia sexualidad profundamente vinculada con la fertilidad. Solo así se pueden entender las palabras del escritor puneño cuando afirma que “almas de hombres y mujeres animan los símbolos de la mitología griega: Sífides, Ondinas, Sirenas” (CHURATA 2010: 694). Las sirenas no serían tanto el símbolo de la tradición cultural occidental, sino arquetipos que remiten a la coexistencia de lo material y de lo espiritual y desvelan la profunda conexión del hombre con la naturaleza, o como muy bien dice el escritor, “descripciones de la naturaleza del alma humana descarnada y habitante de la sangre viva” (CHURATA 2010: 695). En *Resurrección de los muertos*, la poética de Gamaliel Churata las evoca en este modo:

Las Sirenas que fascinan desde el Egeo a los marinos extraviados con sus leyes de amor, son el símbolo de la escritura sensorial que descubre la existencia en el pensamiento humano de plasmata mnemónicos que se imprimen en los fondos más profundos de los océanos. Y esto no sólo en las perspectivas mitológicas de la poesía cíclica, sino en la realidad contingente de los días que se incineran en un presente inagotable (CHURATA 2010: 697-698).

La escritura sensorial de las sirenas no remite al lenguaje humano, como la escritura logocéntrica; sino al canto, que es forma del conocimiento

femenino capaz de perpetuar una memoria colectiva, celular, plasmática, que no se repite cíclicamente sino que se regenera constantemente. En el retrato elaborado por Churata, el imaginario griego y el prehispánico confluyen en la representación de unas sirenas hilanderas de una memoria que resuena desde el Egeo hasta las profundidades oceánicas, arraigada en las antiguas sociedades matriarcales americanas y europeas. Sin embargo, la translación de los relatos míticos procedentes de las sociedades matriarcales a las prevalentemente patriarcales ha provocado su interpretación errónea. La imagen pecaminosa de la mujer-pep que conduce a los hombres a la corrupción moral es, en definitiva, un producto de la codificación de la sociedad griego-occidental patriarcal. El patriarcado, afirma el autor, es el "dominio despótico del padre sobre la mujer y los hijos, cuyas vidas son de su propiedad y puede de ella disponer sin cargo de cuenta" (CHURATA 2010: 625). Dicha visión androcéntrica ha impuesto un sistema jerárquico de género representando los sexos como opositivos y relegando a la mujer a la perenne subordinación de la alteridad. "Los regímenes patriarcales, y con ellos el de Civilización", señala Churata, "son fenómenos que afloran con la liquidación del Matriarcado y tienen por casi la edad de la letra, o sea de la Historia escrita" (CHURATA 2010: 727). La civilización, así como la Historia, es una mera construcción del logofalocentrismo occidental o, como lo define el mismo Churata, "fenómeno estrictamente testicular" (CHURATA 2010: 700). A este propósito, cabe citar la definición de Historia elaborada en *Resurrección de los muertos*:

La Historia es fenómeno de la escritura, abroga el valor del periodo más vasto y arquitecturalmente fundamental del proceso político de la humanidad y se da principio y origen en el advenimiento del Patriarcado que apareja la subordinación de la mujer, la prostitución, la idea de Pecado y el repudio del cuerpo humano (CHURATA 2010: 728).

El concepto de pecado que por siglos ha atrapado no solo la imagen de la mujer, sino también la feminidad de las sirenas, es ajeno a las culturas originarias de América porque es fruto de la cosmología judeocristiana, donde Adán fue creado primero y tentado por Eva. Según esta "mentalidad testicular", el autor explica:

[...] la mujer fue conducida a las expresiones más viles de la vileza y si su índole humana quedó a las alturas de la bestia irracional, su condición civil y humana fue simplemente la del ser destinada a soportar en el lomo el peso punitivo del pecado original y en todas las latitudes del planeta, de una u otra manera, sufrió la vida como una cruz, la cruz de la maternidad (CHURATA 2010: 738-739).

La transición del mundo prehispánico al mundo colonial y a su organización patriarcal ha desestructurado la sociedad indígena precolumbina, suplantando el sistema matriarcal y quebrando “la armonía genital”, como señala Churata (2010: 729). Dicha armonía puede considerarse como un principio filosófico, una categoría metafísica que define una ontología radicalmente diferente de la occidental. El origen del ser no es la unicidad, sino lo dual, la complementariedad de los opuestos que garantiza la alternancia de la luz y la oscuridad, el cielo y el inframundo, lo femenino y lo masculino. El vocablo quechua *yanantin* –compuesto por dos términos de significados opuestos (*yana* que significa lo oscuro o negro y *yanan* que significa lo blanco puro), unidos por *tin*, un sufijo vinculante– expresa este concepto. La reciprocidad o *ayni* sería entonces este fluido regenerador que articula todas las oposiciones complementarias que componen una unión. En *Resurrección de los muertos*, el proceso de “despatriarcalización” operado por Churata se concreta mediante una revalorización de la era matriarcal de las antiguas culturas prehispánicas y occidentales, como es, por ejemplo, la de los mirmidones. Dicha comparación, según Churata, permite “inducir rutas de conocimiento en la tiniebla total que rodea el mundo de las ruinas tiwanakotas” (CHURATA 2010: 59). Las lecturas de importantes estudios de la época sobre el matriarcado –como, por ejemplo, las de Bachofen²– lo llevan a presentar la cultura preincaica Tiwanacu (aymara) o Tiahuanaco (quechua) (110 a. C.-1200 d. C.) como el centro de un importante régimen político-sociológico del matriarcado vinculado a los cultos acuáticos, así como lo demuestran sus estatuas totémicas.

² La profunda atención del autor a los estudios sobre el matriarcado es manifiesta en sus referencias a Johann Bachofen, antropólogo y sociólogo suizo, autor de un estudio sobre matriarcado

En *Resurrección de los muertos*, Churata restaura la imagen de las sirenas totémicas tiwanakotas describiéndolas del siguiente modo:

Las estatuas prominentes de Tiwanaku todas tienen las trenzas de la mujer, y la falda está constituida por una estilización de la escama. Se trata pues de Sirenas del Lago Titikaka, y de una economía de pesca, pues el animal prominal es el Pez, el Suchi, con irradiación vasta en el perímetro del lago. Los hombres tienen la característica inconfundible: los cabellos largos, mas no en trenzas como las de la mujer de las tallas; todo lo que hace forzoso admitir que se trata de representaciones matriarcales (CHURATA 2010: 58).

Estas estatuas demuestran la existencia de la edad matriarcal y la conexión de las deidades acuáticas con las necesidades de subsistencia del lago. Asimismo, el autor evoca, a través de esta imagen, la asociación entre la Sirena del lago Titikaka y el Pez de oro (el *Khori Challwa*) o "Príncipe Suchi" que subyace al mito reescrito por el autor en su obra más conocida y ampliamente estudiada por críticos como Badini (1997), Bosshard (2007), Huamán (1994) y Usandizaga (2006, 2011).

En la continuación de la conferencia de 1965 dictada en el cine Puno, titulada "El Pez de Oro, dialéctica del realismo psíquico. Alfabeto del incognoscible", Churata afirma lo siguiente: "El Pez de Oro es el genes del Hombre del Tawantinsuyo; la Sirena, su madre, el símbolo de la naturaleza germinal del agua, su padre, el Khori-Puma, la raíz animal del hombre" (BADINI & AYALA 2006: 18). La imagen de la sirena hace fluir una representación de lo femenino depositario del conocimiento sensorial y de la fuerza germinativa maternal. En palabras del autor, "la mujer es la madre de la vida y la madre deidad nocturna, en su dominio no rige la astrobiótica del Sol, sino la de la Luna" (CHURATA 2010: 605). Esta visión subvierte la representación binaria patriarcal y los atributos

titulado *El matriarcado: una investigación sobre el carácter religioso y jurídico del matriarcado en el mundo antiguo* (1861). Sin embargo, Churata considera poco satisfactorio el estudio del antropólogo por las limitaciones debidas "al desenfoque filosófico de la doctrina sociológica" (CHURATA 2010: 729).

asociados a esta: activo/pasivo, puro/impuro, creativo/destrutivo. En fin, las sirenas de Churata recrean la asociación andina entre lo femenino, la oscuridad, la noche, lo acuático y la creatividad. Asociaciones ya evocadas por Guaman Poma de Ayala en su ilustración titulada "Canciones y Música", donde dos hombres tocando unas flautas y sentados en la parte más alta de un cerro son inspirados por dos mujeres desnudas, situadas en el margen opuesto y sumergidas en el agua que fluye. Tal y como señala Cereceda, la música podría representar "el puente que une el mundo sobrenatural de las mujeres con el mundo cotidiano de los hombres" (CERECEDA 1988: 302). Del mismo modo, Churata recrea la profunda conexión entre lo femenino y lo acuático cuando elabora la siguiente definición de sirena:

Sirena, tanto como habrá de decirse del Hipocampo, la sirena del indio, parece ser no la sirena occidental; el indio en cuanto pudo reprodujo una en los relieves de templos subalernos. En general versión la suya de que habita manantiales, lagunas y torrentes (CHURATA 2010: 58)³.

La relación con lugares como los manantiales, las lagunas y los torrentes marca, según el autor, la diferencia entre la sirena indígena y la occidental. A este propósito cabe recordar el estudio de Teresa Gisbert titulado *Iconografía y mitos indígenas en el Arte* (1980), donde se demuestra que el 70% de las representaciones de la sirena en la iconografía virreinal se halla en las iglesias situadas alrededor del lago Titikaka. Este motivo iconográfico, que se encuentra también en los textiles y en la decoración de algunos keros, puede estar relacionado con la figura mítica de Tunupa. En el *Vocabulario de la lengua aymara* (1612), Bertonio escribió que Quesintuu y Umantuu eran dos hermanas "con las que pecó Tunupa según se cuenta en las fábulas de los indios" (BERTONIO 1998: 291). Estos peces del lago Titikaka, en su paso a la visión mítica prehispánica, se convierten, explica Gisbert, en dos mujeres-pep

³ Definición elaborada por Churata en un glosario inédito citado en *Resurrección de los muertos*.

vinculadas al lago y, probablemente, a la divinidad femenina pisciforme de Kopakawana. Por el contrario, la decodificación operada por Bertonio califica la sensualidad de las deidades femeninas como demoníaca y pecaminosa (GISBERT 1980: 52). Según Bouysson-Cassagne y Harris, Tunupa, cuya ruta mítica está vinculada sobre todo a la zona del lago Titikaka y de Tiwanaku, es la divinidad dominante en la primera edad aymara o *Taypi*; es decir, un espacio-tiempo primordial que “permite la reunión o la seducción de dos elementos que normalmente son antagónicos, como el fuego y el agua” (BOUYSSON-CASSAGNE & HARRIS 1987: 228). Como ha señalado Usandizaga, Churata halla en la historia y en las ruinas tiwanakotas un almacén mitológico al que acude para escribir su obra literaria. En *El pez de oro*, continúa la estudiosa, se pueden hallar posibles asociaciones entre Tunupa y el Puma de Oro o escuchar, en su representación de la Sirena, los ecos de la tradición oral andina:

La Sirena de la obra, entonces, encuentra su reflejo en personajes míticos andinos como las mujeres-pezo, más en general, en numerosas fuentes orales: en la sirena, serena o sirinu, seres que moran en el mundo oscuro de las aguas y que son a la vez temibles y fructíferas, puesto que transmiten la música, a menudo a partir de un pacto que delata su parte oscura (Usandizaga 2011: 52).

Según esta tradición –que pertenece a las zonas del sur de Perú, Bolivia y el norte de Chile–, los músicos visitan los manantiales y los ríos para afinar sus nuevos instrumentos musicales o recibir nuevas melodías de estos seres poderosos y creativos vinculados con el encantamiento y la creatividad musical. Al hablar de la sirena o *sirinu*⁴, Stobart señala que “la asociación cercana de la sirena con manantiales, cuevas y arroyadas –puntos de comunicación entre la tierra interna (*uku pacha*) y el reino de los seres humanos (*kay pacha*)– destaca su habilidad para pasar estos mundos y su fluidez de formas” (STOBART 2010: 201).

⁴ Según Stobart: “La palabra *sirinu* puede incorporar aspectos del espacio semántico de la palabra española idéntica sereno, que puede significar ‘guarda de la noche’, ‘rocío de la tarde’ o ‘cielo claro’” (STOBART 2010: 183).

Las sirenas, prosigue Stobart, según algunos relatos del centro de Bolivia, están asociadas al ciclo cosmológico acuático por el cual el agua desciende al mundo de los vivos (*kay pacha*), llega al mundo de abajo, habitado por las almas de los muertos y se evapora alcanzando el mundo superior (*janaq pacha*) (STOBART 2010: 201). Asimismo, según los estudios de campo llevados a cabo por Arnold y Yapita, las ancianas de Qaqachaka cuentan que el agua del mar y de los grandes lagos circula primero en una especie de inframundo bajo la tierra y las montañas y, a través de la evaporación, viaja a los lagos oscuros celestiales (YAPITA & ARNOLD 1998: 194). Al recorrer este ciclo, las sirenas, después de inspirar las nuevas canciones del año, regresan al océano celestial (*lamara*) de los lagos del cielo y sus estrellas: *Sirin Istrilla* ("estrella de la sirena") o *Lamar Istrilla* ("estrella de la Mar") (YAPITA & ARNOLD 1998: 195-196). En *El pez de oro*, Churata parece evocar la circulación cósmica del agua en su descripción de la Sirena que habita no solo las profundidades del "Lago de abajo", sino también las del "Lago de arriba". Al recorrer el ciclo acuático, la madre del Pez de oro, que con sus escamas plateadas nos recuerda al ser totémico tiwanakota, se convierte en la perfecta tejedora de la comunicación entre el mundo celestial, el mundo real y el mundo de abajo. Como destaca Usandizaga, la sirena, en *El pez de oro*, "pertenece al espacio profundo de abajo, pero también al lago de arriba y a las constelaciones celestes, y el Puma-Tunupa busca el taypi conectando la superficie con los seres del mundo de abajo, que representan las raíces, los muertos y el inconsciente" (USANDIZAGA 2011: 62).

Ahora bien, lo que nos parece importante subrayar es que Churata, en *Resurrección de los muertos*, presenta a las mujeres como herederas de esta habilidad propia de las sirenas andinas de mediar las relaciones entre el mundo de los vivientes y sus antepasados. Estas tienen las llaves para acceder a lo que Churata define como el "Incognoscible"; es decir, una capacidad poderosa y creativa de percibir las vías de lo onírico, de lo sobrenatural. Es precisamente esta capacidad la que determina su exclusión de la civilización. Tal y como explica el autor, la teología occidental –definida como "el viriloidismo sacerdotal", "la teología del Andrógino"–, "excluyen a la mujer del Universo. Y excluyen dándole

naturaleza simplemente inferior a la norma de la bestia, según los piojos de aceite, irracional" (CHURATA 2010: 606). El trueque operado por Churata consiste en anular la jerarquía racional/irracional a través del silogismo siguiente:

A. La luz solar hace imposible la visión del muerto.

B. La magia es negra y la noche favorece esa presencia.

Ha nacido el *Incognoscible*, pero no del área lunar; de los dominios solares (CHURATA 2010: 607).

Esta forma de razonamiento típico de la filosofía occidental se convierte en un instrumento para quebrar la lógica patriarcal. La incapacidad de entrar en contacto con el mundo de los antepasados hace que el hombre repudie esta forma de conocimiento propia "del régimen nocturno matriarcal" (CHURATA 2010: 610), la clasifique como "Incognoscible" y, por eso, la encasille como irracional y demoníaca. Además, el sistema patriarcal subyace no solo a la sociedad colonial, sino también a la de los Incas. Empero, a diferencia de la sociedad colonial, estos consiguieron establecer una dialéctica entre el régimen matriarcal o lunar y el régimen patriarcal o solar, tal y como señala Churata cuando dice lo siguiente: "Desde luego en el Tawantinsuyu se da la dialéctica, pues si la Deidad Suprema es el Sol, la economía sigue siendo lunar" (CHURATA 2010: 607).

En conclusión, la propuesta de Churata consiste en sugerir un modelo social y político alternativo al hegemónico, un modo distinto de interpretar al Otro que halla su raíz en la sociedad matriarcal y que todavía persiste en la organización de la comunidad ancestral andina o *ayllu*. "Al sobrevenir el nacimiento de los hijos del Sol, o sea el gobierno patriarcal del Tiahuanaco", afirma Churata, "se hundió la cultura matriarcal que no es sino la resultante de la economía y la sociología del *ayllu*" (MOROTE GAMBOA 1988: 62). Esta ubicación lo lleva a cuestionar las jerarquías de género que subyacen a la filosofía occidental y que siguen excluyendo a la mujer de la civilización y de la Historia. En

palabras del autor: "La conquista de derechos civiles y políticos por la mujer es un pseudofenómeno que alcanza realidad en el Siglo XX, pero para la buena filosofía testicular la mujer sigue siendo animal inferior al hombre, en relación en que el irracional es inferior al animal racional" (CHURATA 2010: 701). En línea con algunos artículos publicados en el *Boletín Titikaka* que defienden los derechos de la mujer y que, como señala Vich, "contrastan con el discurso fuertemente machista de la mayoría de las colaboraciones de la revista" (VICH 2000: 170), Churata manifiesta su voluntad de trascender los límites de los modelos establecidos, apelando a la reciprocidad andina entre masculino y femenino, a una sexualidad germinal, a una ontología que, como destaca Bosshard, "culmina en una estética vanguardista autóctona comparable con el fenómeno de la germinación biológica" (BOSSHARD 2013: 141). El tema de la sirena le permite plantear un sistema de género-otro que rechaza la jerarquía y la homogeneidad entre hombre y mujer y que se asienta en la cosmovisión aymara y en sus raíces matriarcales. Esta visión, sin embargo, no le permite superar el "binomio germinador", como lo define Churata (2010: 653), y el consecuente encasillamiento de los individuos en su masculinidad o feminidad. Las sirenas indígenas de Gamaliel Churata, en su imbricación con la mitología occidental, si por una parte le permiten bucear en las profundidades de la cosmovisión andina, por otra evocan una feminidad fuertemente enlazada a las culturas ancestrales y atrapada en una sexualidad germinal necesaria para superar la disyunción social e histórica entre cultura/naturaleza, razón/cuerpo, sujeto/objeto.

Bibliografía

ALFARO, Raquel

- 2010 "Mujeres creando comunidad. Feminización de la comunidad". Disponible en: <<http://bsj.pitt.edu>>. Consultado el 10 de marzo de 2013.

BÁEX-JORGE, Félix

- 1992 *Las voces del agua. El simbolismo de las Sirenas y las mitologías americanas*. México: Universidad Veracruzana.

BADINI, Riccardo

- 1997 "La ósmosis de Gamaliel Churata". En Ricardo Kalimam. *Memorias de JALLA Tucumán* (pp. 344-351). Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

- 2009 "El alfabeto del Incognoscible de Gamaliel Churata". Disponible en: <<http://skepsis-wilmer.blogstop.com/2007/01/conferencia-dictada-por-el-investigador.html>>. Consultado el 30 de abril de 2013.

- 2010 "La hermenéutica germinal de Gamaliel Churata". En Gamaliel Churata. *Resurrección de los muertos* (pp. 23-38). Lima: ANR.

BADINI, Riccardo & José Luis AYALA

- 2006 *Simbología de El pez de oro*. Lima: SM.

BERTONIO, Ludovico

- 1998 [1612] *Vocabulario de la lengua aymara*. Cochabamba: CERES.

BOSSHARD, Marco Thomas

- 2007 "Mito y mónada: la cosmovisión andina como base de la estética vanguardista de Gamaliel Churata". *Revista Iberoamericana* 73(220), 515-539.

2013 *La reterritorialización de lo humano. Una teoría de las vanguardias americanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

BOUYSSSE-CASSAGNE, Therese & Olivia HARRIS

1988 "Pacha: en torno al pensamiento aymara". En Xavier Albó (ed.). *Raíces de América. El mundo aymara* (pp. 216-280). Madrid: Alianza Editorial.

BROTHESTON, Gordon

2011 "Mito y Mundo Nuevo: caminos milenarios que quedan por andar". En Magdalena Chocano, William Rowe & Helena Usandizaga (eds.). *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana* (pp. 109-131). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

CERECEDA, Veronica

1988 "Aproximaciones a una estética andina: de la Belleza al Tinku". En Xavier Albó (ed.). *Raíces de América. El mundo aymara* (pp. 283-365). Madrid: Alianza Editorial.

CHURATA, Gamaliel

2010 *Resurrección de los muertos o Alfabeto del Incognoscible* (edición y estudio introductorio de Riccardo Badini). Lima: Asamblea Nacional de Rectores.

2011 *El pez de oro* (ed. y estudio introductorio de Helena Usandizaga). Madrid: Cátedra.

ETTE, Ottmar

2010 "Mitologías de medio milenio y de media centuria. Cuba el mundo como archipiélago". En Andrea Gremels & Roland Spiller. *Cuba: la revolución revisitada* (pp. 17-47). Lima: Fondo Editorial Pedagógico San Marcos.

GAJERI, Elena

2002 "Los estudios sobre mujeres y los estudios de género". En Armando Gnisci (ed.). *Introducción a la literatura comparada* (pp. 441-482). Barcelona: Crítica.

GISBERT, Teresa

1980 *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert y Cia.

GONZALES FERNÁNDEZ, Guissela

1998 *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.

HUAMÁN, Miguel Ángel

1994 *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*. Lima: Horizonte.

LEZAMA, Lima

1993 *La expresión americana*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

MILLONES, Luis Tomoeda

2004 "Las sirenas de Sarhua". *Letras LXXV (107-108)*, 15-31.

MOROTE GAMBOA, Godofredo

1988 *Motivaciones del escritor*. Lima: Universidad Nacional Federico Villareal.

PANTIGOSO, Manuel

1999 *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

REVILLA ORÍAS, Paola

- 2012 "Quesintuu y Umantuu. Sirenas y memoria andina". *Runa* 33(2), 133-155.

ROSTWOROWSKI, María

- 1988 *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Salles-Reese, Veronica

- 1997 *From Viracocha to the Virgin of Copacabana. Representation of the Sacred at Lake Titikaka*. Austin: University of Texas Press.

STOBART, Henry

- 2010 "Demonios, ensueños y deseos: Tradiciones de las sirenas y creación musical en los Andes sur centrales". En Gérard Arnaud (ed.). *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores... en la fiesta de Anata/Phujllay. Estudios de antropología musical del carnaval en los Andes de Bolivia* (pp. 183-217). La Paz: Plural.

TROCCHI, Anna

- 2002 "Temas y mitos literarios". En Armando Gnisci (ed.). *Introducción a la literatura comparada* (pp. 129-166). Barcelona: Crítica.

USANDIZAGA, Helena

- 2006 "Irradiación semántica de los mitos andinos en el *Pez de oro*, de Gamaliel Churata". En Helena Usandizaga (ed.). *La palabra recuperada: Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana* (pp. 145-180). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Veruert.
- 2011 "El mundo oscuro y la música en los mitos andinos". *Bulletin of Hispanic Studies* 88(6), 636-650.

VICH, Cynthia

2000 *Indigenismo de Vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

YAPITA, Juan de Dios & Denise ARNOLD

1998 *Río de vellón, río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. La Paz: Hisbold, ILCA.

ZEWALLOS AGUILAR, Ulises Juan

2002 *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalteridad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.