

“EL RENCOROSO DESPRECIO CON QUE LAS HEMOS MIRADO Y LAS MIRAMOS”: UNA REFLEXIÓN FEMINISTA SOBRE LA OBRA DE GAMALIEL CHURATA

“El rencoroso desprecio con que las hemos mirado y las miramos”: a Feminist Reflection on the Work of Gamaliel Churata

MERITXELL HERNANDO MARSAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (Brasil)
meritxellhmarsal@gmail.com

Resumen: este artículo reflexiona sobre la obra de Gamaliel Churata desde una perspectiva feminista. Para ello, primero se analizan los textos periodísticos en que el autor destaca escritoras o iniciativas feministas y, después, se reflexiona sobre cuatro núcleos temáticos desarrollados por Churata en su obra: la violación como denuncia de la colonialidad de género, la estética fundada en la germinación como propuesta de un modelo creativo femenino, el matriarcado como sistema de relaciones político-sociales y, finalmente, el cuerpo como forma de conocimiento. El apoyo teórico procede de textos críticos sobre la obra de Churata (Badini, Luna, Mamani, Mancosu, Monasterios, Usandizaga) y reflexiones feministas latinoamericanas (Anzaldúa, Carneiro, Lugones, Mendoza).

Palabras clave: feminismos latinoamericanos, Gamaliel Churata, colonialidad de género, cuerpo, matriarcado

Abstract: This article reflects on the work of Gamaliel Churata from a feminist perspective. For this, first the journalistic texts in which the author emphasizes female writers or feminist initiatives are analyzed and, later, four thematic main points are explored: rape as a denunciation of gender coloniality, germination aesthetic as a female creative model, matriarchy as a political and social system and, finally, the body as a form of knowledge. The theoretical support comes from critical texts on the work of Churata (Badini, Luna, Mamani, Mancosu, Monasterios, Usandizaga, among others) and from Latin American feminist reflections (Anzaldúa, Carneiro, Lugones, Mendoza).

Keywords: Latin American Feminisms, Gamaliel Churata, Gender Coloniality, Body, Matriarchy

Introducción

Hace diez años, en 2010, defendí mi tesis de doctorado en la Universidad de São Paulo sobre las relaciones entre la antropofagia de Oswald de Andrade y la vanguardia andina de Gamaliel Churata. Comparaba dos revistas (*Revista de Antropofagia* y *Boletín Titikaka*) y dos experiencias narrativas (*Serafim Ponte Grande* y *El pez de oro*), y la tesis quedó corta para tanta información. El camino quedaba abierto y en este tiempo he seguido trabajando la obra de Churata con diferentes temas y enfoques. A su vez, su producción (poética, narrativa, filosófica) ha ido despertando un gran interés. Lejos de quedar relegado al momento vanguardista, los desafíos epistemológicos presentados por el autor han acompañado las reflexiones contemporáneas sobre derechos lingüísticos y culturales, saberes no occidentales, relación con el medio, ontologías plurales y posición del ser humano en el mundo. Así, una de las características que distingue a Churata frente a otros autores del siglo XX es su actualidad. Parece que sus reflexiones se proyectan en el futuro y responden a nuestros interrogantes. Como ejemplo, en el congreso LASA de 2018, realizado en Barcelona, Elizabeth Monasterios organizó varios paneles con el título “El giro post-antropocéntrico o la crisis de soberanía que atraviesa la cultura del Antropoceno”, y la obra de Churata fue abordada por varias participantes y generó una amplia discusión.

En este periodo, aparecieron también obras fundamentales: la edición de *Resurrección de los muertos*, realizada por Riccardo Badini en 2010; la esperada reedición de *El pez de oro*, efectuada en España en 2012 por Helena Usandizaga, y en Perú por José Luis Ayala a finales de 2011; los poemas compilados por Mauro Mamani bajo el título *Ahayu-Watan. Suma poética de Gamaliel Churata* en 2013; las recopilaciones de textos periodísticos realizados por Guissela Gonzales en *El dolor americano* en 2009 y por Wilmer Kutipa en las antologías digitales *El hombre de la calle* de 2009, y *Textos esenciales* de 2017; la reedición del facsímil del *Boletín Titikaka*, realizada por Mauro Mamani y el CELAP en 2016; y, finalmente, la edición de *Kirkhilas de la sirena*, llevada a cabo por Paola Mancosu, en 2017. De esta manera, la obra de Churata se colocó al alcance de una mayoría de lectores que no lo conocían. Actualmente, nuevos inéditos están siendo preparados por un comité editorial que reúne personal académico y escritores.

En estos diez años, yo he ido cambiando como investigadora. Recientemente, a raíz de la traducción de *Desglaç* de Maria-Mercè Marçal al portugués brasileño, y de un contexto mundial de reivindicación urgente, mis pasos se encaminan hacia los estudios feministas de la traducción. ¿Podrá Churata acompañarme también en esta senda? En este ensayo voy a intentarlo.

Pasos de mujeres

Es relevante que entre los y las académicas que trabajan regularmente con la obra de Gamaliel Churata haya destacadas mujeres: Guissela Gonzales, Paola Mancosu, Elizabeth Monasterios, Helena Usandizaga, entre otras. En

conversaciones informales, nos hemos hecho varias veces la pregunta, ¿sería posible mirar a Churata desde el feminismo? La respuesta parecía desalentadora. En sus artículos pocas veces habla de mujeres destacadas. La mayoría de sus personajes, de las voces que aparecen en los textos narrativos o los poemas, son masculinos. La mujer pareciera relegada al objeto del deseo, objeto reiteradamente perdido y, por tanto, ausente, o a un lugar simbólico de maternidad, determinándola a un supuesto destino biológico. Sin embargo, si se repasa la extensa producción periodística de Churata aparecen textos significativos dedicados a artistas, escritoras y feministas.

Entre las artistas destacadas por Churata sobresale la escultora boliviana Marina Núñez del Prado. Churata analiza su obra en el artículo “El problema de Marina Núñez del Prado”, publicado en 1949 en el periódico *La Nación* de La Paz, y recogido en las varias antologías de sus textos periodísticos. En él Churata valora positivamente la obra de la autora y la considera dentro de una genealogía de expresión no mimética del arte, capaz de vincularse con la memoria cultural: “Su gran valor radica en esto: su genio en la asimilación que ha logrado de una cultura en sus dimensiones totales. Basta analizar cualquiera de sus obras de creación: ‘Los mineros’ o ‘Madonna Aymara’, para descubrir que el dominio de las masas y la saturación racial de la línea son fenómenos en ella ancestrales” (Churata, 2009: 29).

En relación al feminismo, se distinguen tres artículos: el primero es un pequeño texto publicado en el primer número de *Gesta Bárbara*, el 16 de junio de 1918, cuando el autor, muy joven, firmaba como Juan Cajal. Se trata de “Comentario al artículo ‘Palabras femeninas’ de María G. Gutiérrez”, en el que elogia a esta escritora y con tono épico declara: “Hoy ha clarineado sobre la calva ancestral de los convencionalismos, como la trompeta bíblica, el despertar de la mujer”.¹ Gutiérrez llegó a dirigir la revista y colocó en verso la actitud desafiante que destacaba Churata: “Destino soy mujer, por eso crees/ que he de bajar cobarde la cabeza. / Si la vida es luchar, si en este campo/ es todo controversia de energías/ ¿por qué he de ser yo menos y al quebranto/ se ha de entregar entera el alma mía?” (citado en Tirado Villafuerte, 2018: s/p). El segundo texto está registrado en los *Anales de Puno*, conjunto de comentarios de la actualidad local que Churata fue anotando entre 1922 y 1924, mientras trabajaba en la Biblioteca Municipal de Puno. La entrada que comento corresponde al 15 de enero de 1923 y está titulada “Una feminista”. Churata habla de la llegada a Puno de Miss Graves² y define el objetivo de ésta como “despertar en todas las mujeres el deseo de organizarse para estudiar y dar actividad al cerebro” (Churata, 1999: 50). El texto es extenso y en él Churata hace referencia a ideas expresadas por la entrevistada, que él mismo va a aprovechar en su elaboración política del matriarcado, como será mostrado más adelante: “La mujer es la madre, es decir, el ser más bondadoso y abnegado, que ilustre la humanidad’, me dijo la Srta. Graves, de tal manera cuando su participación sea un hecho decisivo, esta organización actual de las sociedades habrá cambiado radicalmente sus valores y

¹ Le agradezco esta información a Wilmer Kutipa, que transcribió y compartió las intervenciones de Juan Cajal en *Gesta Bárbara*.

² Paola Mancosu (2017: 71) identifica este personaje como la feminista norteamericana Anna Melissa Graves (1875-1964).

la guerra pasará a simple recuerdo bárbaro” (Churata, 1999: 51). Al final del texto, a pesar de su admiración por la tarea de Graves, Churata señala la ausencia de iniciativas y mujeres que se le comparen en Puno. El tercer artículo es bien posterior, “La mujer por la causa de la mujer”, publicado en *La Nación* de La Paz en 1958. Es conveniente notar que si el feminismo de los años veinte parecía un producto importado, a finales de los cincuenta es una iniciativa boliviana la que es reportada. Churata señala la ampliación del lugar social de la mujer y la acción de un grupo organizado de mujeres profesionales en La Paz, la Asociación de Mujeres Universitarias, que destaca por promover una articulación femenina entre las diversas clases sociales (Churata, 2017a: 233).

Pero la consideración de la mujer como un igual profesional ya aparece en el *Boletín Titikaka*. Como ha señalado Claudia Luna, la revista abrió sus puertas a la producción de las mujeres que participaron en los grupos de vanguardia, integrándolas en sus discusiones y visibilizando su obra: “Como *Amauta*, el *Boletín* abre espacio para la palabra multifacética y potente de Magda Portal, una de las pocas que venció la barrera del olvido, pero una breve ojeada por el *Boletín* desmonta la idea de que son excepciones las mujeres de vanguardia: figuran entre sus colaboradoras: de Argentina, María del Mar; de Cuba, Mariblanca Sabás Alomá; de Uruguay, Juana de Ibarborou, Edgarda Cadena Zzi, Blanca Luz Blum” (Luna, 2006: 188).³

En esta línea sobresale el texto “Aspectos de la literatura Indoamericana”, publicado en la revista mexicana *Crisol* en febrero de 1932, con ilustraciones de Fermín Revueltas. Como ha mostrado Arturo Vilchis, que lo editó como folleto en 2008, en este texto Churata hace un balance de la literatura latinoamericana. El texto ha sido destacado por la crítica (Mamani, 2011) porque, como ya había hecho en el *Boletín Titikaka*, Churata incluye en su cotejo la poesía de Mário de Andrade en portugués brasileño, que incorpora a su comprensión estética indoamericana. Pero además de ello, en el texto Churata reseña jóvenes escritores y escritoras, y nos da una prueba de la “participación múltiple en el campo letrado” (Luna, 2006: 186) de las mujeres de la época: Churata destaca la obra de las chilenas Letizia Repetto, María Rosa González, Zaida Surah (pseudónimo de Olga Acevedo de Castillo), Julia García Games y de la francesa Solange Schaal, cuya obra le permite discurrir sobre el realismo mágico en la pintura, en fecha muy temprana. ¿Quiénes son estas mujeres? Nuestros manuales no las incluyen, pues, como señala Claudia Luna, la historiografía literaria hispanoamericana no ha sabido dimensionar la importancia de la producción femenina, borrando la memoria de sus libros y su participación, y cuando lo hace “son tratadas como un fenómeno aislado, lo que no es cierto” (Luna, 2006: 186).

De esta forma, vemos que Churata destaca desde muy temprano la obra literaria de mujeres, señalando también iniciativas feministas. Pero, además de estas significativas alusiones directas, su obra presenta temas, personajes y enunciados que pueden leerse desde el feminismo. A continuación, voy a exponer, sin pretender agotar el tema, algunos de esos núcleos temáticos en que Churata refuerza el protagonismo femenino y cuestiona el patriarcado. Son ellos: la violación, la germinación como estética, el matriarcado y el cuerpo como

³ Las traducciones de los textos en portugués son de la autora del artículo.

forma de conocimiento. Las principales obras con las que trabajaré serán *El pez de oro* y *Resurrección de los muertos*, las conferencias de 1965 y 1966 en que Churata explica su obra, los artículos citados y un texto poético inédito, presumiblemente de la última fase creativa del autor, que estoy preparando junto a Helena Usandizaga.

La violación

En la "Homilía del Khorí-Challwa", capítulo inicial y programático de *El pez de oro*, donde Churata expone los principios epistemológicos y estéticos que deben guiar la lectura de la obra, aparece un fragmento dedicado a la mujer andina, a la que se alude colectivamente como "nuestras madres". El fragmento procede de una crítica al Inca Garcilaso de la Vega por su vínculo (lingüístico, esto es, ideológico) con España. Pero más allá de la crítica a la literatura hispanoamericana por su carácter colonial, el fragmento destaca por aludir a la situación social de la mujer indígena:

Pese a todo, en el Inca Garcilaso hay un limo con sentimiento de patria, que en nosotros, por la simple razón de carecer de una, falta; que si de alguna reclamamos es del feudo apatriado que de nuestros padres barbones arrebatamos, sin derecho, y lo que es peor sin ningún beneficio para la sangre india de nuestras madres, que si hicieron de barraganas de hidalguélos (en qué grado el orejón que había en Garcilaso quedó en chulu sustantivo) y pecheros, de mulas parroquiales y siervas de fregar; las confinamos nosotros al lenocinio y, al último, a que conciban para los perros: si tanto es el rencoroso desprecio con que las hemos mirado y las miramos. (Churata, 2012: 174)

En este fragmento, Churata establece una dicotomía entre lo masculino, lo paterno, identificado con España y, por tanto, con el poder colonial, y lo femenino, que estaría vinculado a la herencia indígena. En esa tensión, coloca una de sus críticas más agudas a la sociedad mestiza: el repudio de la cultura indígena por parte del mestizo y su adhesión a la cultura dominante. La dicotomía tiene que ver con las relaciones de poder racializadas establecidas por los españoles en América (Quijano, 2000: 139), pero también con una práctica de abuso sexual y de inferiorización de la mujer, señalada por María Lugones como "el sistema moderno-colonial de género" dentro del cual "mujeres colonizadas, no-blancas, fueron subordinadas y desprovistas de poder" (Lugones, 2014: 58-9). La alusión de Churata a posiciones subalternas dentro de las relaciones sexuales y de trabajo establecidas por la Colonia (barraganas, lenocinio, mulas parroquiales, siervas de fregar) lo deja claro.

De esta manera, el mestizaje sería fruto de la violación. Como algunas pensadoras feministas han denunciado, una de las categorías ideológicas sobre las que se han forjado las identidades nacionales en América Latina procede del abuso. Sueli Carneiro lo deja claro en relación al Brasil: "En Brasil y en América Latina, la violación colonial perpetrada por los señores blancos contra las mujeres negras e indígenas y el mestizaje resultante está en el origen de todas las construcciones de nuestra identidad nacional, estructurando el decantado mito

de la democracia racial latinoamericana” (Carneiro, 2019: 313). Carneiro también destaca la permanencia de ese dispositivo de subordinación: “Esta violencia sexual colonial es, también, el ‘cemento’ de todas las jerarquías de género y raza presentes en nuestras sociedades, configurando aquello que Angela Gilliam define como “la gran teoría del esperma en nuestra formación nacional” (Carneiro, 2019: 313).

Churata, en su particular visión del mestizaje, se revela contra ese repudio de lo materno, y construirá su proyecto estético y político sobre la necesidad de retornar al principio femenino identificado con lo indígena. Con categorías parecidas, pero en una dirección totalmente opuesta, Octavio Paz elaboraba su teoría del mestizaje en los mismos años en *El laberinto de la soledad* (1950). Paz asume la violación como constitutiva: “Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra. La idea de violación rige oscuramente todos los significados” (Paz, 2000: 85). Y también la lee históricamente: “Si la chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla con la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es la Malinche” (Paz, 2000: 94). Pero la conclusión del conflicto sexual/histórico presentado por Paz es el rechazo de los mexicanos de la madre violada, lo que generará la soledad: “Al repudiar a la Malinche [...] el mexicano rompe sus ligas con el pasado, reniega de su origen y se adentra solo en la vida histórica” (Paz, 2000: 95). Según este argumento, parecería que el destino histórico latinoamericano sólo se completa con la internalización de la violencia colonial, repetida como señalaba Carneiro hasta los días actuales, y la exclusión de las víctimas.

En Churata, el episodio de la violación es descrito con indignación, en reiteradas ocasiones.⁴ El tema no es ajeno al indigenismo, que relataba los abusos de los gamonales, pero en Churata destaca la identificación con el sujeto femenino. En “Morir de América”, penúltimo capítulo de *El pez de oro*, la voz narrativa se presenta como un personaje enamorado de una muchacha, referida líricamente a partir del lenguaje andino que Churata crea, plagado de palabras en quechua y aymara: “La tawaku, la de mejillas de ayrampu” (Churata, 2012: 797). Sin embargo, justo antes de revelarle su deseo, el personaje descubre que fue preñada: “Bueno, pues. Todo eso se lo comió otro. No digas usted que la muerte: otro; el otro... ¿Me entienden?” (Churata, 2012: 805). El fin de la amada es retratado de forma breve y violenta: “La pisakha reventó en el parto como el uchukhaspa bajo la pezuña de la mula pajarera del Cura. ¿No es éste un morir

⁴ Frente al tema de la violación, Elizabeth Monasterios destaca el poema “La pastora florida” de Alejandro Peralta que elabora la consumación jubilosa del amor indígena y su afirmación política: “este poema despliega una erótica cuyos protagonistas son una pareja de indios enamorados. Ella, protagonista de ‘acrobacias locas’. Él, amante dispuesto al ‘trapecio de los nervios’. Juntos, un auténtico peligro, porque en este trapecio la *erótica* se encuentra con la *política* y juntos, en comunidad, ‘hacen cantar la honda’, esa *q’urawa* milenaria que en manos de un Amaru, un Katari, un Zárate Willca o cualquier comunario indignado contra el sistema de hacienda, posee la capacidad de convocar insurgencias” (2015: 147, cursivas del original).

de América? [...] es la historia de todas las imillas destinadas a festín de los chanchos, de pura maña, rubios, los putativos de la Rubiola" (Churata, 2012: 807). Destaca la identificación del episodio con un proceso colectivo americano, como en Paz, pero en Churata se establece la solidaridad con la mujer, una ternura que la acoge y la consuela: "Pobre imilla: su almita no ha de penar. Quando más akhollpachadita se esté en la tierra; la tinkhemos, llorando, como a las papas en año seco; y todos, cada uno por su camino, humo... Sacará sus grandotes brazos el Achachila; la mirará con sus ojos verdes, babeando; y cargará con ella al fondo del Titikaka" (Churata, 2012: 809).

A continuación, en este mismo capítulo, Churata presenta a un mestizo prototípico, el doctor José María Cristal (el pseudónimo, trasunto del licenciado vidriera cervantino, oculta a Josesmarías Khespe), diputado, jurista de éxito, amigo de los poderosos, casado con una francesa (adquiriéndola a ella el personaje adquiere también estatus europeo, Churata destaca la relación comercial implicada en el matrimonio), que esconde a su madre india: "con miedo que no fuesen a oler a su mama oculta en la suela del su wisku, caminaba como el tiutiku en la espuma del totoral" (Churata, 2012: 811).

Como fue señalado, en estos personajes Churata identifica y cuestiona los mecanismos raciales y de género de la colonización americana: el sentimiento de inferioridad forjado en la condición femenina subalterna. El personaje concentra tanto la colonialidad del poder señalada por Aníbal Quijano, como la colonialidad de género que destaca María Lugones. El sometimiento militar y social de los pueblos americanos promueve su conceptualización discursiva por parte del sujeto colonial como inferiores, comparándolos a la mujer y al niño, de manera que "los discursos de dominación y jerarquización domésticas e imperiales se sobreponían" (Adorno, 1988: 62). Así, al patrón de dominación establecido sobre la idea de raza (Quijano, 2000: 139) se superpone el patrón occidental de género, caracterizado por el dimorfismo biológico y la organización patriarcal y heterosexual de las relaciones sociales (Lugones, 2014: 59), ajeno a estos pueblos. Breny Mendoza, siguiendo el argumento de María Lugones, destaca que "en los procesos de colonización, las mujeres de estas partes del mundo colonizado no sólo fueron racializadas, sino que al mismo tiempo fueron reinventadas como 'mujeres' de acuerdo con códigos y principios discriminatorios de género occidentales" (Mendoza, 2010: 23). María Lugones subraya la violencia de este proceso:

El lado oculto/oscuero del sistema de género fue y es completamente violento. Hemos empezado a entender la reducción profunda de los anamachos, las anahembras y la gente del "tercer género". De su participación ubicua en rituales, en procesos de toma de decisiones, y en la economía precoloniales fueron reducidos a la animalidad, al sexo forzado con los colonizadores blancos, y a una explotación laboral tan profunda que, a menudo, los llevó a trabajar hasta la muerte. (Lugones, 2014: 71)

El doctor José María Cristal, creado por Churata, acaba arrepintiéndose de la condición subalterna a la que ha reducido a su madre, y les pide desde la muerte a sus hijas que la recuerden: "Hijas mías: Mama Liuka fue vuestra abuelita. Rezadla: no, por causa alguna, la deis al olvido. Suya la fortuna que en manos de

mi dulce gringuita, vuestra madre, para vosotras dejen. Nunca la viera nadie en los salones ni la mesa del hogar. La fregona fue; la cocinera mugrienta; la homildosa mandadera” (Churata, 2012: 821). Vemos como Churata incide en el lugar social en que la colonización sitúa a la mujer indígena, esto es, en la “domesticación” de las mujeres, con su carga ingente de trabajo no reconocido. Breny Mendoza señala que ese proceso fue fundacional para la constitución del moderno sistema capitalista a partir del trabajo asalariado reservado a los hombres: “En las colonias lo vimos con las violaciones masivas de mujeres indígenas como instrumento de guerra de conquista y asentamiento colonial, la pérdida de su estatus social y político, esclavización, reducción a servidumbre, y la intensidad letal del trabajo, entre otras cosas. Esta 'domesticación' la vemos continuar hoy” (Mendoza, 2010: 25). Por ello, me parece destacable cómo Churata critica la actitud colectiva (en la que se incluye) que provoca la permanencia de esa situación de opresión: “si tanto es el rencoroso desprecio con que las hemos mirado y las miramos” (Churata, 2012: 174).⁵

Como sucede con la “tawaku”, analizada anteriormente, la pérdida de la mujer amada es uno de los temas recurrentes en Churata. Desde el punto de vista biográfico, siempre se destaca el impacto de la muerte por enfermedad de sus dos hijos, Teófano y Clemencia, y de su compañera Brunilda (Rosa Calderón) en 1929. De ese choque, surge el poemario *Interludio bruníldico* publicado en *El Comercio* de Cuzco en 1931, enteramente dedicado a la compañera e hijos ausentes. En *El pez de oro*, a veces la interlocutora a la que se dirige la voz narrativa (la Amapolita del capítulo “Mama Kuka”, la niña querida de “Morir de América”) parece recordar a Brunilda⁶. E incluso, la necesidad de Churata de intervenir en la codificación cristiana de la muerte para darle un sentido de persistencia colectiva de acuerdo con el ideario andino, parece proceder de esta tragedia personal (Badini, 2010: 33).

Sin embargo, lo que sorprende en las figuraciones de la muerte de la amada que estoy comentando es la presencia de la violencia patriarcal y colonial como causa de esta pérdida. En el poemario inédito de Churata que estoy editando junto con Helena Usandizaga este tema es recurrente. El libro puede pensarse, en un primer lugar, como un poemario amoroso, con muchos rasgos de la poética modernista, pero con evidente acento andino. Churata lo deja claro cuando describe al personaje femenino en el poema XXXVIII como “Laura en aymara”. De esta manera, el modelo literario petrarquista, que influyó durante siglos en la poesía amorosa occidental, es ‘traducido’ a una lengua andina. Ello provoca la transformación del sentimiento amoroso en múltiples aspectos. Pero

⁵ Paola Mancosu señala el empleo del pronombre nosotros por Churata como dispositivo para una autorreflexión sobre la problematicidad de la identidad social mestiza, que reflejaría la lógica dialogal de la lengua aymara: “Se realiza un movimiento oscilatorio entre un nosotros exclusivo e inclusivo. El nosotros exclusivo sirve para autodeterminarse como grupo sin patria y excluir, por esta razón, al interlocutor indio. Sin embargo, la distancia entre estas dos categorías sociales se comprime hasta anularse en el nosotros inclusivo, que alude a 'mestizos' e 'indios', en cuanto a subjetividades oprimidas. De este modo, se consigue cruzar las fronteras entre las dos identidades” (Mancosu, 2019: 215).

⁶ Paola Mancosu también ha señalado que en *Khirkhilas de la sirena* “se haya una identificación entre Brunilda y la Sirena, filtrada por una mirada literaria que va de una autorepresentación subjetiva a una colectiva” (2017: 20).

hay uno que es significativo desde el punto de vista descolonial: ese amor es truncado en varios poemas por la violación. La violencia sistemática cometida contra las mujeres de América aparece como mecanismo estructural del poemario. Ello le permite a Churata vincular a la amada con el tema de la muerte y la capacidad del ser andino de continuar la vida después de la violencia. Esto es, para Churata la conexión entre vida y muerte anula el poder (la existencia) de esta última en su codificación cristiana, un poder claramente ideológico sobre los cuerpos de los pueblos sometidos con la colonia. En el poema XXXVIII, Churata denuncia que a Laura, la figura femenina por antonomasia de la poesía occidental: "la cremó un odio ciego/ de un colérico arrebol". Pero la mujer renace por encima del crimen y de su ejecutor, sin vergüenza y sin trauma: "Esta la amazona aymara,/ que de tumbas trajo mando,/ revelando al fiero khara,/ que el hakhe torna agitando/ del Inka lanza preclara". Destaca la agencia que en este poema Churata le da a la mujer, armándola como guerrera que debe rescatar a su pueblo: "¡Prima lanza de Amazonas,/ caballera en khawra-ñaira; por el kuiku no perdonas!/ Y eres la warmi en la waira". El tono épico, atribuido al sujeto colonizado y más aún a la mujer, constituye una inversión desafiante del orden impuesto. La protagonista transforma las formas occidentales de la configuración femenina en la lírica amorosa y adquiere un rol activo de advenimiento: "Petrarca no vio en Oriente/ ni Occidente, Laura plena/ cual esta Laura inminente".

La germinación como estética

En la "Homilía del Khorí-Challwa", Churata describe una teoría estética vinculada a la tierra, donde el proceso creativo es entendido como germinación: "Como la tierra, el labriego debe sentir que es causa y efecto del germen; y así apenas se enfrenta con el brote emite voces que le emparentan a todos los mamíferos en la misma efusión del fruto. —¡Maaaá!... De ¡Máa! mama; de ¡Mama!, Mama-pacha: Madre tierra" (Churata, 2012: 205-6). Según el pensamiento andino que el autor toma como referencia, la Pachamama asume, como explican Thérèse Bouysse-Cassagne y Olivia Harris, "la abundancia o totalidad de arquetipos germinantes del suelo" (1987: 48), de manera que el modelo agrícola se torna un modelo materno, en que el momento culminante es el parto: "Y es que el hombre, y su arte, no tienen otro camino que la madurez ni otra forma de ser que el parto" (Churata, 2012: 213). El artista se asume como mujer, en la actividad de gestar y alumbrar su obra. Destaca la importancia del cuerpo: lejos de un modelo intelectualizado para el arte, donde es la inteligencia o la inspiración lo que intervienen en el proceso creativo, para Churata al crear se transforma el propio cuerpo de quien crea, y es con él que la obra se gesta: "El artista sentirá la voluntad creadora de una mujer genésica (sobrevendrá especie de matriarcalismo mental)... Vibradores y apelonados los senos, serpentinadas las curvas pélvicas, henchida con preñeces de la misma tentación de flor de la tierra, esa mujer le dará el instinto de la eurtimia, el deliquio del deleite, la tortura de la ternura, le dará la aducción del ser, de SER-ELLA, que es MUJER-TIERRA" (Churata, 2012: 211).

Elizabeth Monasterios destaca cómo esta lógica agrícola procede de la proximidad de Churata con las comunidades andinas: "Churata enriquece su

escritura con aprendizajes adquiridos en los ayllus de Puno, que le indican que la lógica agrícola no se detiene en la siembra [...]. Churata conjetura que las culturas agrarias hacen de la siembra, la cosecha y el consumo una ontología de la vida que permite vincular el proceso agrícola con el biológico” (Monasterios, 2019: 252). En este modelo materno lo que importa para la creación artística es la transmisión y conservación de la vida: “¿Estéticamente se podrá algo que no sea la afirmación de valores de la vida? Perseguiémosla con ella la integridad del sér” (Churata, 2012: 219). En este sentido, la germinación como estética se aúna a la refutación del dualismo platónico y cristiano, y la apropiación de la caverna (con sus resonancias ctónicas), no como mundo de la ilusión, sino como lugar de vida: “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” (Churata, 2012: 220).

Este vitalismo ha sido destacado por Riccardo Badini, que resalta la conexión con la muerte, en una alianza característicamente andina: “Para Churata, la poesía es 'camino erótico de la materia' y la estética, entrañablemente ligada a funciones germinales, se pone en la zona limítrofe entre los vivos y los muertos” (Badini, 2010: 33).

La transformación genérica del arte que opera Churata puede vincularse con modelos epistemológicos no occidentales. María Lugones, a partir de la obra de Paula Gunn Allen, destaca precisamente cómo a causa de la imposición del patrón de género occidental y su definición masculinista del saber fueron canceladas las funciones epistemológicas que las mujeres tenían en las sociedades ameríndias: “[Allen] contrapone a la producción moderna del conocimiento una construcción del conocimiento y un acercamiento al entendimiento de la 'realidad' que son ginecéntricos. De esta manera nos apunta en una dirección de reconocer una construcción engenerizada del conocimiento en la modernidad” (Lugones, 2014: 64). En ese sentido, Paola Mancosu señala cómo Churata atribuye a la mujer el origen del lenguaje y la transmisión cultural (2017: 37 y 70), y que en su elaboración del mito de la sirena, al hacerla madre del Pez de oro y transmisora del canto, la sitúa en el origen de la creación estética, conectando con creencias andinas que atribuyen a seres acuáticos la inspiración musical.

La maternidad no es solamente un modelo de creación y saber, es también un modelo político y relacional. Así, en el capítulo “Morir de América” de *El pez de oro*, donde Churata imagina un gobierno andino protagonizado por los peces del lago Titikaka, se definen los cuidados con la población (redistribución de tierras, asistencia de seres dependientes) como la “función maternal del Estado” (Churata, 2012: 853), y el Inca y su política son caracterizados con atributos maternos como la ternura, en el sentido que apuntaba Miss Graves en 1923, en la entrada que Churata le dedica en los *Anales de Puno* citada anteriormente. Puede pensarse, entonces, que Churata incorporó estas ideas feministas y las incluyó en *El pez de oro*. En esta dirección de una concepción política feminista, Breny Mendoza señala que una política de la preservación de la vida (la autora se refiere a las *Veinte tesis de política* de Enrique Dussel) está en conexión con propuestas feministas: “Lo interesante, no obstante, es cómo los principios éticos que Dussel escoge para redefinir la 'nueva' política

han sido tomados de imaginarios femeninos tanto occidentales como orientales y amerindios, que algunas feministas del norte global han utilizado en sus propias formulaciones de lo político” (Mendoza, 2010: 31).

Es necesario alertar, sin embargo, que con estas formulaciones de identificación de la mujer como madre, Churata parece sujetar a la mujer a un supuesto destino biológico (Mancosu, 2017: 70), en que la maternidad es el único papel social otorgado. La antropóloga Anna Tsing en un estudio reciente también observa relaciones entre la maternidad y la fertilidad de los campos. Tsing expone las dependencias interespecíficas entre el ser humano y las plantas que dieron lugar a la agricultura intensiva de los cereales, y señala que la fetichización de la reproducción convirtió a las mujeres fértiles en íconos de lo sagrado. Pero que este culto a la fertilidad incentivó el confinamiento de las mujeres:

La reproducción humana fuera de control y no sustentable es una característica de una domesticación humana en especial: el caso de amor entre las personas y los granos de cereal. Esta obsesión por la reproducción, a su vez, limitó la movilidad de las mujeres y sus oportunidades más allá del cuidado de los niños. A pesar de las posibilidades matriarcales creadas por este proceso, parece justo llamar ese caso de amor interespecífico de “la derrota histórica del sexo femenino”. (Tsing, 2015: 187)

Sin embargo, la propia Tsing señala los Andes como un espacio donde la domesticación y limitación del paisaje multiespecies provocado por la agricultura intensiva no se habría producido. Al reflexionar sobre la peste de la patata irlandesa, que define como “la catástrofe fúngica más famosa”, señala que el monocultivo con el que eran plantadas las patatas en Irlanda fue el responsable de la crisis. En contraste, destaca la gran diversidad varietal de la patata en la agricultura de subsistencia en Perú (Tsing, 2015: 198). De esta manera, podemos pensar que Churata, al fundar sus concepciones sobre la maternidad en el modo de vida andino y sus prácticas relacionales, está planteando una maternidad no domesticada. Ello aparece con más claridad cuando Churata lleva la discusión estética y la preeminencia del modelo materno a términos míticos. En *El pez de oro*, el dios padre cristiano pierde autoridad, y es la Pacha Mama, y otras diosas andinas, como Mama-Oka, Mama-Choke, Mama-Upa, Paksé-mama, Uma-Mama, Pakcha-mama, Chukchu-mama, Khunukhunu-mama, Khana-mama... (Churata, 2012: 511-2), quienes adquieren protagonismo. La variedad de las diosas asegura, en términos de Tsing, la vida multiespecies.

En el capítulo “Puro Andar” de *El pez de oro*, en que la voz narrativa adentra en la esfera de los muertos, uno de los personajes cuenta la historia de la entidad divina, que no puede crear sin la tierra. De esta manera, “la soledad divina fue acabada” (Churata, 2012: 578). En verdad, es Hiwa, esto es, la Eva mítica, quien al dar a luz al hombre crea a Dios, pues el hombre al reverenciar a Dios le da existencia: “Velo: donde no dos, no uno. Habían transcurrido otros nueve meses, y en el inicial del décimo, Hiwa —que así la nombramos los vástagos del Todopoderoso— fue madre: ¡Hiwa-mama!... Había nacido el Príncipe Uno. ¿Entiendes ahora?” (Churata, 2012: 577-8). Es relevante traer la definición que da Churata de Hiwa en su guión lexicográfico, y cómo acerca el

término aymara al personaje bíblico: “Hiwa. ay. Lindo, bonito, gracioso. Eva sería Hiwa-mama; la madre linda. Pero, Hiwa es, también, la muerte” (Churata, 2012: 985). Así, la creación mítica no puede darse sin la participación femenina: “Hiwa ha parido a Dios; y Dios se busca en el hijo de Hiwa: ¡pobre! Dos divinas unidades son” (Churata, 2012: 578). Y frente a la posibilidad de una figura mítica paterna en los Andes, el interlocutor andino exclama:

Porque el Pacha-tata es un invento de ésos tus santos conversores; que si santos fueron, allá ellos; mas que tórpidos, y no poco, se ven en esto. El kuiku, en kuiku, antes del Inka, después del Inka, y hoy, menos, concibió nunca esa idea. La vida es un matriarcado; y es en ella, la madre, que todo lo demás fue posible. Antes que las vírgenes madres todas, ella la Virgen Fecunda; y si no requirió de agente fecundador, es porque el agente es ella. Si la vida no es madre, [no] puede ser padre; si sólo ella lo hace tal. En un punto Ella es Él; y así Él es de Ella. (Churata, 2012: 582)

El lenguaje mítico nos informa que Churata al hacer de la mujer un modelo de creación está trabajando en un nivel simbólico, que orienta relaciones políticas, económicas, sociales y epistemológicas. La identificación de la mujer como madre, que podría parecer reductiva, se sustenta en la atribución de una posición más que una esencia. También para los arawetés, acompañados por el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, la vida es una condición femenina, definida posicionalmente: “las mujeres encarnan la vida, y la condición humana, y serán por eso los muertos (las muertas) ideales, comida de los dioses. El chamán —el valor funcional del atributo ‘chamán’—, estando entre la vida y la muerte, pero del lado de los vivos, ocupa así una posición intermedia entre el mundo mortal, individual y póstumo del guerrero y el mundo vital, presente y colectivo de la feminidad” (Viveiros de Castro, 1986: 604). Es ese mundo colectivo y vital que Churata quiere reclamar frente a la razón occidental. Churata está a la búsqueda de un cambio de orientación que abandone el modelo cristiano traído a los Andes por medio del genocidio y la violencia. Contra esas prácticas, reivindica varias veces en su obra el matriarcado, del cual permanecería el “culto biogenético” a la Pacha Mama (Churata, 2012: 862).

El matriarcado

Tanto Oswald de Andrade como Gamaliel Churata señalan a lo largo de su obra la presencia de una organización matriarcal americana y la necesidad de volver a ella. En ambos, hay una voluntad de criticar la cultura occidental y la búsqueda de nuevos modelos de organización social. Una de las fuentes principales de la existencia del matriarcado es la obra de Johann Jakob Bachofen *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, esto es, según la traducción de María Aparecida Barbosa (2018: 88), *El derecho materno: una investigación sobre la ginecocracia del mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, publicada en 1861, donde comparando referencias y objetos arqueológicos de sociedades diversas, Bachofen desarrollaba una amplia teoría sobre la existencia de regímenes de gobierno femenino, la veneración de deidades femeninas y el culto a la fertilidad.

Singularmente, Bachofen también señalaba el matriarcado en América, en Perú y en Brasil, con apoyo en Condamine, Spix y Martius (Barbosa, 2018: 90). Estas referencias importaron sin duda a Churata y a Andrade. La obra de Bachofen generó un interés persistente, con reacciones y apropiaciones de diverso signo: “Fue un autor muy mencionado y poco leído, y sus formulaciones, al final del siglo XIX y en el curso del siglo XX, fueron intermitentemente apropiadas como principios en la literatura de comunistas, socialistas, anarquistas, feministas, humanistas, nacional-socialistas, esotéricos y otros” (Barbosa, 2018: 89). Entre esas lecturas, destaca la de Friedrich Engels, que, en *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* “se apoya en las investigaciones de Bachofen para consolidar los principios históricos del comunismo dentro de una ‘ley natural’” (Barbosa, 2018: 89). Seguramente Churata conocía esta referencia. Churata cita a Bachofen en *Resurrección de los muertos*, aunque caracteriza su examen de “superficial e incompleto” (Churata, 2010: 729).

Porque si el matriarcado era un tema discutido en los círculos intelectuales del momento, en Churata está conectado con las cuestiones que vimos anteriormente y que constituyen los fundamentos de su obra: la unidad vital, la germinación, el vínculo entre vida y muerte, la reciprocidad y la ternura. Churata sitúa el matriarcado en Tiwanaku, en ese sentido coincidiendo con Bachofen, pues se trataría de una organización social anterior a la instauración del patriarcado, que para Churata fue introducido por los Lupihakhes, hombres solares, que vincula con los incas (Churata, 2012: 863). Lo destacable en Churata es que en esta transformación, del matriarcado al patriarcado, no ve evolución, como Bachofen, sino que en los orígenes femeninos estaría la actuación mejor:

Y si la ciencia puede un día —para mí que al final le resultará inevitable— convencerse de la realidad del Matriarcado Preamericano de las Mama-Pumas, tendremos que concluir que en cierto momento del proceso humano la población en singulares zonas del planeta alcanzó elevadísimo progreso con el gobierno de la mujer. No se desprecie esta verdad histórica: los Inkas [no] crearon sistema alguno; restablecieron el que heredaron. El colectivismo agrario, el socialismo de estado, el maternalismo de la gens, el selenismo sabeísta, son morfologías femeninas, vulvares, maternas. (Churata, 2012: 863)

Con la instauración del patriarcado, el gobierno en los Andes pasa a ser dual: “El [culto] de Inti (lo sé para mí), es posterior al lunar, y sobreviene cuando se transforma la promiscuidad, o poligamia, en monogamia, adquiriendo el hombre supremacía sobre la mujer, mas sin despojarla de toda autoridad. A la Hatun-warmi, sucede la pareja: Mankho-Khapak y Mama-Ocillo, o Aklla” (Churata, 2012: 862). Churata señala, pues, que al matriarcado de Tiwanaku (lunar) le sucedería el patriarcado incaico (solar), caracterizado por unas relaciones sociales de género fundadas en la complementariedad de los principios masculino y femenino, y por tanto distintas a las que sobrevendrían con la imposición española, y que significarían, como fue señalado, la inferiorización y domesticación de la mujer. En esta dirección, Paola Mancosu explica cómo Churata defiende lo que él llama “binomio germinal”, que configuraría las relaciones sociales y espirituales: “La complementariedad de los opuestos puede

considerarse como un principio filosófico, una categoría metafísica que define una ontología que garantiza la alternancia de la luz y la oscuridad, el cielo y el inframundo, lo femenino y lo masculino. Conceptos como el *yayantin* o el *ayni* indican la relación de reciprocidad que articula todas las oposiciones complementarias que componen una unión” (Mancosu, 2013: 3). María Lugones señala también el vínculo de las formas sociales de la reciprocidad con una organización donde el género no era un dispositivo de discriminación: “Para Allen, la inferiorización de las mujeres indígenas está íntimamente ligada con la dominación y transformación de la vida tribal. [...] Entre las características de la sociedad indígena condenadas a la destrucción, se encontraba la estructura social bilateral complementaria; el entendimiento del género; y la distribución económica que solía seguir un sistema de reciprocidad” (Lugones, 2014: 66).

Churata conecta con Bachofen al atribuir al matriarcado una observancia del *ius naturale* (Barbosa, 2018: 89), en la práctica de la promiscuidad y la no limitación de los nacimientos. Pero si para Bachofen ello es prueba de un estado de barbarie, para Churata es todo lo contrario, pues “los derechos de la vida, [son] derechos que forman, al último, el único y verdadero Derecho” (Churata, 2012: 868). Churata no defiende solamente la vida de los vivos, sino de aquellos que están por nacer: “existe densísima humanidad en estado de célula, integrada por núcleos, no sin conciencia, carentes no de facultades sensitivas: humanidad que vive en historia... ¡qué me digo! Humanidad que es historia, y alienta con angustioso latido el momento de su reintegración a la vida” (Churata, 2012: 865). Vida y muerte se articulan en ese compás de espera, en una protección integral de los seres (que incluye la esfera de lo posible), y en una negación de la necropolítica (entendida como gestión de la muerte) que parece haberse instaurado dramáticamente en la política contemporánea. Churata niega rotundamente esta civilización de la muerte, señalándola como la verdadera regresión: “la canonizada civilización humana implica negación, o retroceso, al menos, de todo instinto de humanidad en el hombre [...] ¿Pero, en dónde es que erige sus doseles esta Divina Civilización, [si] no es sobre charcos de sangre y vísceras?” (Churata, 2012: 868). En ese sentido, Paola Mancosu ha destacado que para Churata la civilización y la historia “serían meras construcciones sociales propias de los regímenes patriarcales” (Mancosu, 2017: 32).

Si el matriarcado es un Estado de la vida (en un sentido político), Churata está lejos de considerarlo un residuo arqueológico como Bachofen. El matriarcado se plantea como permanencia de las estructuras sociales comunitarias “de la economía y sociología del ayllu” (Churata, 1988: 62) y como antítesis de la situación actual, marcada por la muerte y la injusticia (Churata, 2012: 864). Pensado así, el matriarcado no referiría sólo a una organización política donde las mujeres detentan el gobierno, sino el reverso de mecanismos sociales mucho más amplios marcados por el poder de sujeción del otro, por “la necropolítica de la razón genocida occidental” (Mendoza, 2010: 31).

La actualidad del matriarcado en Churata la demuestra el hecho que todos los personajes que conforman la 'familia' de *El Pez de oro* están conectados con él. En la conferencia “El pez de oro, dialéctica del realismo psíquico, alfabeto del incognoscible”, pronunciada en Puno en 1965, Churata explica a sus personajes como “símbolos zoóticos del corazón del hombre” (Churata, 1971:

14). El Puma de oro es definido como “símbolo del hombre matriarcal, de la edad lunar” (Churata, 1971: 14); la sirena del Titikaka⁷ es “símbolo matriarcal del agua” (Churata, 1971: 25), y el pez de oro, “imagen del genes del hombre, del hombre de nuestra tierra” (Churata, 1971: 14), “alma colectiva, semilla y gen inmortal” (Badini, 2010: 27), y, finalmente, “tengo que decir a ustedes que la abuela de EL PEZ DE ORO es la Pacha-Mama, que nosotros los orkopatas llamamos la Mama-khamak, la tierra fecunda que constituye la gleba universal de la vida” (Churata, 2019: 98). Helena Usandizaga ha señalado que la unión de la Sirena y el Puma constituye un modelo de las relaciones ambiguas y dinámicas entre los contrarios, fundadas en las lógicas relacionales andinas, que la obra establece contra el racionalismo occidental, pues se trata de “seres que reúnen el mundo de arriba, los cerros y la superficie del lago en el caso del Puma, y el cielo y el lago en el caso de la Sirena, con el mundo de abajo por la conexión de ambos con personajes del mundo oscuro” (Usandizaga, 2012: 62). Todos ellos entran en escena para conformar míticamente la victoria de la vida sobre la civilización de la muerte, representada simbólicamente por el Wawaku, ser monstruoso cuyo mayor poder es el miedo (Hernando Marsal, 2013). Churata resume su obra como “la dramática de la raíz animal del hombre que lucha por recuperar la semilla de su hijo EL PEZ DE ORO, a quien la muerte intelectual le había amputado la carne” (Churata, 2019: 98). Este embate enfrenta pues el logocentrismo a favor de una comprensión animal y vital del ser humano.

El cuerpo como forma de conocimiento

Dentro de la tradición filosófica occidental, el ser pensante se entiende separado de lo contingente, de las cosas que son el objeto de su reflexión. La distinción entre filosofía como pensamiento sobre el mundo, por un lado, y el mundo material por el otro, trae aparejada la división de la persona entre el cuerpo material, inmanente y perecible, y la mente o alma, de carácter trascendente, división consolidada por el cristianismo. Como señala Eduardo Viveiros de Castro, se trata de un gesto de exclusión, de un gran reparto, que coloca de un lado la falta y del otro el poder: “¿Cuáles serían las ausencias aún más gritantes, más patentes, que constituirían a los otros como absolutamente otros, esto es, como no-humanos, bestias, plantas, la legión de vivientes mantenida a máxima distancia del círculo narcisista del nosotros —el alma inmortal?” (Viveiros de Castro, 2015: 26). El antropólogo brasileño acentúa también el peso político que supone esta división: “Como se ve, la metafísica occidental es la *fons et origo* de toda especie de colonialismo—interno (intraespecífico), externo (interespecífico), y si pudiese eterno (intemporal)” (Viveiros de Castro, 2015: 27).

El pensamiento hegemónico occidental se funda en estas distinciones, de las que se deriva un sistema de oposiciones binarias que establecen el funcionamiento jerárquico del mundo: naturaleza/cultura, animal/humano, pasivo/activo, mujer/hombre, infancia/adulto, barbarie/civilización, materia/valor, etc. Hélène Cixous expuso esta organización del pensamiento en

⁷ Paola Mancosu ha analizado el símbolo de la sirena, destacando su singularidad andina y sus relaciones con la tradición occidental, en su excelente introducción a *Khirkhilas de la sirena*, donde abundan las referencias al matriarcado y al sujeto femenino en Churata.

su ensayo “La joven nacida”, señalando cómo lo femenino constituye el modelo de la exclusión: “El hecho de que el logocentrismo someta al pensamiento — todos los conceptos, los códigos, los valores, a un sistema de dos términos, ¿está en relación con ‘la’ pareja, hombre/mujer? [...] la “victoria’ siempre vuelve al mismo punto: se jerarquiza. La jerarquización somete toda la organización conceptual al hombre. Privilegio masculino, que se distingue en la oposición que sostiene entre la *actividad* y la *pasividad*” (Cixous, 1995: 14, cursivas del original).

En Churata, quizá sea éste uno de los aspectos más destacados actualmente, hay toda una reorganización de esas categorías. Rechaza la separación entre materia y espíritu. El conocimiento, para Churata, procede de la materia viva: “La vida penetra con su masa y el hombre a su vez penetra en la vida como él es: animal-masa” (Churata, 2010: 79). Esto le lleva a rechazar la inferioridad animal y a colocar la posibilidad de otras formas de comunicación y relaciones, no exclusivamente humanas. El lenguaje animal es desarrollado en el capítulo “Thumos” de *El pez de oro* (Hernando Marsal, 2018) y la ‘voz’ de la naturaleza es escuchada, junto con las onomatopeyas, los arrullos y el lenguaje del afecto, especialmente vivo en la infancia.

Junto a ello, Churata cuestiona al hombre-letra, al sujeto pensante occidental, cuyo mecanismo de comprensión consiste en medir, cuantificar y objetivar para conocer, sirviendo, como señala María Lugones, a “las necesidades cognitivas del capitalismo” (Lugones, 2014: 60). Las formas amerindias de conocimiento operan de manera distinta, tal como descritas por Viveiros de Castro: “El chamanismo amerindio está guiado por cierto ideal inverso: conocer es personificar, tomar el punto de vista de aquello que debe ser conocido. O antes, *de aquel*; pues la cuestión es saber el ‘quién de las cosas’ (Guimarães Rosa), saber indispensable para responder con inteligencia a la cuestión del por qué. La forma del Otro es la persona” (Viveiros de Castro, 2015: 50).

Elizabeth Monasterios ha demostrado cómo Churata en *Resurrección de los Muertos* desmantela el discurso jerarquizante platónico y, apoyándose en prácticas rituales andino-amazónicas, que transforman al interlocutor en puma (el Puma matriarcal de *El pez de oro*), cuestiona el privilegio antropocéntrico: “Desmontar el ‘mito de la inteligencia encefálica’ requerirá de una ‘sociología animal’ no afincada en la cabeza del antropomorfo ni en su ‘Divina Palabra’ (339, 119), sino en lo que podría caracterizarse como una *sociedad de la vida* (una especie de *zoe*) sin distinciones jerárquicas entre animales humanos, animales no humanos, vivos, muertos, plantas, accidentes geográficos, fenómenos meteorológicos, minerales, etc.” (Monasterios, 2019: 265-6, cursivas del original).

En este movimiento de rechazo del logocentrismo, Churata coloca a la mujer y a sus iniciativas de su lado. En “La mujer por la causa de la mujer”, el artículo de 1958 en que destacaba la actuación de la Asociación de Mujeres Universitarias en La Paz, Churata propone un argumento paradójico: “La mujer puede pensar tan bien, o con más perfección que el hombre, tanto que si entre ellas se han dado pintoras, músicas, científicas, técnicas, hasta este momento no hay un ser humano con polleras que se atreviera a firmar un tratado de Metafísica. La mujer es orgánicamente incapaz de metafisiquear, usando el

término del poeta. ¿Por qué? Vaya usted a imaginarlo. ¿Porque 'piensa' más que el hombre acaso?" (Churata, 2017a: 233). A Churata podría responderse que entre sus contemporáneas hubo destacadas filósofas, como Hannah Arendt o María Zambrano. Pero mirado más de cerca, el argumento se concentra en la disciplina metafísica. La concepción de ésta como "contranaturalidad del hombre y casi negación de la vida, si la realidad pudiese ser negada por peripatéticas o mayéuticas" (Churata, 2012: 742), y la cercanía de la mujer con el impulso vital, como expliqué en los apartados anteriores, le permiten, en la concepción de Churata, pensar 'más' y rehuir especulaciones vanas. Estas especulaciones son las que caracterizan al hombre-letra, que Hélène Cixous también desenmascara: "Casi toda la historia de la escritura se confunde con la historia de la razón de la que es a la vez el efecto, el sostén, y una de sus coartadas privilegiadas. Ha sido homogénea a la tradición falocéntrica. Incluso es el falocentrismo que se mira, que goza de él mismo y se felicita" (Cixous, 2004: 23-4).

En la dirección de un pensamiento orgánico, Churata puede dialogar con pensadoras feministas que han colocado la necesidad de superar esta escisión entre cuerpo y mente, como la propia Cixous: "al escribirse, la mujer retornará a ese cuerpo que se le ha más que confiscado, del que se ha hecho el inquietante extranjero en la plaza, el enfermo o el muerto, y que tan a menudo es el mal compañero, causa y lugar de inhibiciones. Al censurar el cuerpo se censura al mismo tiempo el aliento, la palabra. Escríbete: es preciso que tu cuerpo se haga oír" (Cixous, 2004: 25). Escribir con el cuerpo no es un subterfugio del sujeto femenino que se ve reducido a su materialidad, sino todo lo contrario: una superación de las limitaciones epistemológicas del falocentrismo, ampliando los centros creativos a formas diversas de experimentar el mundo. Muestra de ello es la labor que lleva a cabo María Mercè Marçal en *La raó del cos* [La razón del cuerpo], donde es capaz de poetizar la experiencia del cuerpo enfermo y mirar hacia la muerte.

A su vez, Gloria Anzaldúa coloca la importancia de experiencias rituales para la escritura de sí, ampliando las relaciones epistemológicas a los muertos, a las diosas como Coatlicue y a una relación intensa con el pasado ancestral. Además, transforma el mito del mestizaje de su formulación machista en una condición de frontera. La nueva mestiza de Anzaldúa: "Aprende a hacer juegos malabares con las culturas. Posee una personalidad plural, opera en un modo pluralista —nada se deshecha, lo bueno, lo malo y lo feo, nada se rechaza, nada se abandona—. No sólo sostiene las contradicciones, convierte la ambigüedad en otra cosa" (Anzaldúa, 2016: 136). El camino de la mestiza implica la memoria y la metamorfosis: "Pasa la historia por un cernedor, avienta las mentiras, mira las fuerzas de las que hemos sido y somos parte como raza, como mujeres. Luego bota lo que no vale, los desmintos, los desencuentros, el embrutecimiento. Aguarda el juicio, hondo y enraizado, de la gente antigua. [...] Se convierte en *nahual*, capaz de transformarse en árbol, en coyote, en otra persona. Aprende a transformar el pequeño 'yo' en el Ser total. Se hace moldeadora de su alma" (Anzaldúa, 2016: 140).

Y para volver a Thumos, el hombre-perro de *El pez de oro*, Donna Haraway en su *Manifiesto de las especies de compañía* deshace la barrera entre naturaleza y cultura, transformando la historia en biosociabilidad: "Somos,

constitutivamente, especies de compañía. Nos constituimos la una a la otra, en carne y hueso. Significativamente distintas la una de la otra, con diferencias específicas, representamos en carne y hueso una repugnante infección evolutiva llamada amor. Este amor es una aberración histórica y una herencia naturocultural” (Haraway, 2017: 2-3).

Conclusiones

Espero haber demostrado que la obra de Gamaliel Churata puede ser un punto de partida muy rico para una reflexión feminista. Destacan los artículos en que subraya el protagonismo de mujeres, escritoras o feministas; en su obra asume a la mujer como uno de los ejes de su pensamiento estético, colocándola como un modelo humano y político, y ataca los mecanismos coloniales de subordinación de género; finalmente, deshace las dicotomías filosóficas que la excluyen y propone formas de conocimiento que dialogan con escritoras feministas contemporáneas.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Rolena (1988), “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, XIV, n.º 28, pp. 55-68.
- ANDRADE, Oswald (1995), *A utopia antropofágica*. São Paulo, Globo.
- ANZALDÚA, Gloria (2016), *Borderlands. La frontera*. Carmen Valle (trad.). Madrid, Capitán Swing.
- BADINI, Riccardo (2010), “La hermenéutica germinal de Gamaliel Churata”, en Churata, Gamaliel, *La resurrección de los muertos*. Lima, Asamblea Nacional de Rectores, pp. 23-38.
- BARBOSA, Maria Aparecida (2018), “Leitura do matriarcado de Bachofen”, en *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.º 33, pp. 88-97.
- BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse y HARRIS, Olivia (1987), “Pacha: en torno al pensamiento Aymara”, en Thérèse, Bouysse-Cassagne; Cereceda, Verónica; Harris, Olivia y Platt, Tristan (eds.), *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz, Hisbol, pp. 11-59.
- CARNEIRO, Sueli (2019), “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de una perspectiva de gênero”, en Hollanda, Heloisa Buarque de (org.), *Pensamento feminista. Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro, Bazar do tempo, pp. 313-321.
- CHURATA, Gamaliel (1971), “El pez de oro, o dialéctica de realismo psíquico, alfabeto del incognoscible”, en Churata, Gamaliel. *Antología y valoración*. Lima, Instituto Puneño de Cultura, pp. 13-36.
- CHURATA, Gamaliel (1988), “Conferencia en la Universidad Federico Villareal”, en Morote Gamboa, Godofredo (comp.), *Motivaciones del escritor: Arguedas, Alegría, Izquierdo Ríos, Churata*. Lima, Universidad Nacional Federico Villareal, pp. 59-67.

- CHURATA, Gamaliel (1999), *Los Anales de Puno*. Aramayo, Omar (ed.). Lima, Biblioteca Popular Transparencia.
- CHURATA, Gamaliel (2008), *Aspectos de la literatura Indoamericana*. Vilchis, Arturo (ed.). México, América Nuestra-Rumi Maki.
- CHURATA, Gamaliel (2009), *El hombre de la calle. Gamaliel Churata en sus textos*. Kutipa, Wilmer (ed.). Tacna, Khorekhenkhe.
- CHURATA, Gamaliel (2010), *Resurrección de los muertos*, en Badini, Riccardo (ed.). Lima, Asamblea Nacional de Rectores.
- CHURATA, Gamaliel (2012), *El pez de oro*, en Usandizaga, Helena (ed.). Madrid, Cátedra.
- CHURATA, Gamaliel (2017a), *Textos esenciales*, en Kutipa, Wilmer (ed.). Tacna, Perro Calato.
- CHURATA, Gamaliel (2017b), *Khirkhilas de la sirena*, en Mancosu, Paola (ed.). La Paz, Plural.
- CHURATA, Gamaliel (2019), "Simbología de El pez de oro (segunda conferencia en el cine Puno, 31 de enero de 1965)", en Monasterios Pérez, Elizabeth; Mamani Macedo, Mauro (eds.), *Gamaliel Churata: el escritor, el filósofo, el artista que no conocíamos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 95-99.
- CIXOUS, Hélène (1995), *La risa de la medusa*. Moix, Ana María (trad.). Barcelona, Anthropos/ San Juan, Universidad de Puerto Rico.
- CIXOUS, Hélène (2004), *Deseo de escritura*. Tigero, Luis (trad.). Barcelona, Reverso.
- GONZALES FERNÁNDEZ, Guissela (2009), *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*. Lima, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- HARAWAY, Donna (2017), *Manifiesto de las especies de compañía: perros, gentes y otredad significativa*. Mellén, Isabel (trad.). Córdoba, Argentina, Bocavulvaria.
- HERNANDO MARSAL, Meritxell (2013), "La política del miedo en El pez de oro de Gamaliel Churata", en Rovira, Juan Carlo; Valero, Eva (eds), *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana*. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 301-310.
- HERNANDO MARSAL, Meritxell (2018), "¿No oyes hablar a los perros? La razón musical y las lenguas de la naturaleza en El pez de oro de Gamaliel Churata", en *América Crítica*, vol. 2, n.º 1, pp. 25-37.
- LUGONES, María (2014), "Colonialidad y género", en Espinosa Miñoso, Yuderkys; Gómez Correal, Diana y Ochoa Muñoz, Karina (eds.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán, Universidad del Cauca, pp. 57-73
- LUNA, Claudia (2006), "Mulheres na vanguarda: as colaboradoras do Boletín Titikaka", en Santos, Ana Cristina dos; Vargens, Dayala Paiva de Medeiros y Barreto, Talita de Assis (eds.), *4º Congresso Brasileiro de Hispanistas, Literatura Hispano-Americana*, Volumen III. Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Hispanistas/UERJ, pp. 186-192.

- MAMANI, Mauro (2011), “Mário de Andrade visto por Gamaliel Churata”, en *Cuadernos Literarios*, n.º 9, pp. 37-55. DOI: DOI: <<https://doi.org/10.35626/cl.9.2011.56>>.
- MANCOSU, Paola (2013), “Sendas rojas hacia el *manqha pacha*: tradiciones ancestrales y representación de lo femenino en *Resurrección de los muertos* de Gamaliel Churata”, en *IV Congreso Internacional Mitos Prehispánicos en la Literatura Latinoamericana*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- MANCOSU, Paola (2017), “Introducción”, en Churata, Gamaliel, *Khirkhilas de la sirena*. La Paz, Plural, pp. 15-109.
- MANCOSU, Paola (2019), “La ambivalencia de decir nosotros. ‘Mestizos’ y ‘Mestizaje’ en la obra de Gamaliel Churata”, en Monasterios Pérez, Elizabeth; Mamani Macedo, Mauro (eds.), *Gamaliel Churata: el escritor, el filósofo, el artista que no conocíamos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, pp. 203-228.
- MENDOZA, Breny (2010), “La epistemología del sur, la colonialidad de género y el feminismo latinoamericano”, en Espinosa, Yurkedis (org.), *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico políticas del feminismo latinoamericano*. Buenos Aires, En la frontera.
- MONASTERIOS PÉREZ, Elizabeth (2015), *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes*. La Paz, Plural/ IFEA.
- MONASTERIOS PÉREZ, Elizabeth (2019), “La crítica de Gamaliel Churata al sistema filosófico de Platón o cómo construir un mundo a-teológico y desjerarquizado”, en Monasterios Pérez, Elizabeth; Mamani Macedo, Mauro (eds.), *Gamaliel Churata: el escritor, el filósofo, el artista que no conocíamos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, pp. 245-273.
- PAZ, Octavio (2000), *El laberinto de la soledad*. México, FCE.
- QUIJANO, Aníbal (2000), “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”, en *Dispositio/n*, Ann Arbor, vol. XXIV, n.º 51, pp. 137-148.
- TIRADO VILLAFUERTE, Roger (2018), “Trascendencia de Gesta Bárbara”, en *El Potosí, Cultura*, 18 de junio del 2018. Consultado en <https://elpotosi.net/cultura/20180618_trascendencia-de-gesta-barbara.html> (18/03/2020).
- TSING, Anna (2015), “Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras”, en *Ilha*, vol. 17, n.º 1, pp. 177-201. DOI: <<https://doi.org/10.5007/2175-8034.2015v17n1p177>>.
- USANDIZAGA, Helena (2012), “Introducción”, en Churata, Gamaliel, *El pez de oro*. Helena Usandizaga, Helena (ed.). Madrid, Cátedra, pp. 11-116.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (1986), *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2015), *Metafísicas canibais*. São Paulo, Cosac Naify.