

El pez de oro

The gold fish

Kristian Antonio Cerino Córdoba^{1,*} 

Artículo de revisión

recibido: 10 de noviembre de 2019

aceptado: 12 de marzo de 2020

¹División Académica de Educación y Artes, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Av. Universidad s/n, Zona de la Cultura. C.P. 86040. Villahermosa, Tabasco, México. E-mail: librodemar@gmail.com

*Autor de correspondencia: librodemar@gmail.com

RESUMEN

El pez de oro fue una obra literaria que registró una primera edición fallida en 1932. Se cree que su autor, Gamaliel Churata, reescribió partes de esta obra para después publicarla en 1957. De acuerdo con los críticos, fue un libro “ilegible” en el siglo XX, pero en 2012, una investigadora (Usandizaga) hizo la edición crítica de El Pez de oro para Ediciones Cátedra. Esto significó no sólo el rescate de una obra escasamente leída, sino el que la crítica literaria retomara esta “Biblia del indigenismo” para nuevos artículos y ensayos. Presentamos una aproximación a la novela de Churata.

Palabras clave: Literatura universal, literatura indigenista, Novelas, Cultura latinoamericana.

ABSTRACT

The gold fish was a literary work that registered a failed first edition in 1932. It is believed that its author, Gamaliel Churata, rewrote parts of this work to then publish it in 1957. According to critics, it was an “unreadable” book in the XX century, but in 2012 a researcher (Usandizaga) made the review edition of The gold fish for Catedra Edition. This meant not only the recovery of a barely read work, but also that the literary critics retook this “indigenous bible” for new articles and essays. A new approach to Churata’s novel is presented.

Key words: Universal literature, indigenous literature, novels, latinamerican culture.

DESARROLLO

Los lectores llaman “capítulos” a las “secciones” o “divisiones” de una novela, a diferencia de ciertos autores que suelen nombrarlos de otras maneras. Pensemos en los casos de dos escritores peruanos: Gamaliel Churata (1897-1969) y José María Arguedas (1911-1969), que llamaron a los capítulos de sus obras “retablos” y “hervores”.

Churata, catorce años antes que Arguedas, llamó “retablos” a los capítulos de su “libro inclasificable”: *El pez de oro* (1957), y Arguedas, bautizó como “hervores” a los capítulos de su novela póstuma e inconclusa *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). En el “Epílogo” de esta última obra, Arguedas, autor de *Los ríos profundos* y *Yawar fiesta*, se lamenta de no concluir a tiempo “el primer borrador de los Hervores” por su estado de ánimo que lo traducían en un “huayco” o avalancha de agua, piedras y tierra. Estos “Hervores”, ebullición para Arguedas, llevaron al escritor peruano por un ardor profundo que un dos de diciembre de 1969, después de escribir las indicaciones para ser publicada su obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, murió tras cinco días de agonía por su intento de suicidio.

¿Tomaría Arguedas la idea de llamar a sus capítulos “hervores” de El pez de oro seccionado en “retablos” por Churata?

El Pez de oro (“Retablos de Laykhakuy”) está organizado por una decena de apartados o “retablos”; obra en la que Churata no solo se refiere a los problemas para editar e imprimir su libro, sino a los “retablos” que el lector verá en lo inmediato.

No se quiera ver en el desarrollo dramático de sus diversos Retablos, ni en el hilo magnético que les da unidad, simbolismo autobiográfico, aunque por eso pueda decir que no constituyen la biología de un símbolo tan personal cuanto colectivo. (Churata 147 y 148)

Un retablo es un conjunto de figuras que representan una historia o suceso. Es una estructura que cubre el muro situado detrás de un altar, compuesta de obras escultóricas. La palabra viene del bajo latín *retaulus*, y éste del latín *retro* “detrás” y *tabŭla* “tabla”.

Los “retablos” de Churata, peruano de nacimiento y boliviano por adopción, son para Helena Usandizaga “secciones”. La autora y responsable de la edición Cátedra sobre El pez de oro, analiza en la introducción a la obra (2012) las once “secciones” y el último subtítulo “El pez de oro”; y añade que: “Huamán descarta la ‘Homilía del Khorí Challwa’, porque considera que cumple ‘un papel de introito’ al cuerpo del Pez de Oro”.

Para otros autores como Di Benedetto los “apartados” o “retablos” de *El Pez de oro son diez*, a diferencia de los once (secciones) que contempla Usandizaga. Pero lo importante aquí es que Di Benedetto (2017) construye su análisis a partir del “Retablo” en la obra de Gamaliel Churata: del retablo como matriz compositiva de cada uno de los capítulos de la obra.

La crítica coincide en las interpretaciones sobre el significado de la palabra “retablo” a través de dos sentidos: como conjuntos de figuras pintadas o talladas, que representan la serie de una historia y que se ponen detrás de los altares; y que estos artefactos son los que después, “transculturados”, reciben el nombre de “cajas sanmarcos”:

Especie de cajas-altares transportables, que más tarde recibirán el nombre de “retablo”, ambas producciones representativas del arte popular andino. Estos objetos artesanales europeos que adecuan sus técnicas y materiales a la realidad latinoamericana obtienen una novedosa función dada por el contexto en el cual opera ese proceso de “transculturación” según Ángel Rama. Dichos “cajones sanmarcos” designan un producto distinto a esas “capillas de santero” originalmente traídas por los españoles, supeditándose a una función netamente ligada al ámbito rural andino. (Di Benedetto 2)

Para Di Benedetto, con la inclusión de retablos como descripción de los capítulos de *El pez de Oro*, Churata reconoce que no solo “se trata de un gesto provocador en cuanto mantiene un distanciamiento de los parámetros literarios eurocentristas”, sino que, además, su autor lo emplea como “delimitación formal” y, por ello, “argumental”. Es un hecho que “cada uno de esos retablos manifiesta un desarrollo temático que de ninguna manera establece correspondencias directas en lo que se refiere a un desarrollo lineal del argumento”.

La construcción de *El pez de oro* logra “especificidad” en esa apelación al arte popular andino, y la utilización del retablo como modelo compositivo no solo es una operación que tiene como fin la búsqueda de un receptor en particular, claramente andino, sino que también establece una expresión de resistencia.

El retablo es un elemento que pertenece indiscutiblemente al ámbito de la cultura popular andina, y como tal es susceptible a las dos vertientes de análisis consideradas hasta este punto: actualiza por un lado la inclusión del artefacto artesanal desde el punto de vista formal en tanto marco de resistencia a los conceptos artísticos europeos; además de que confisca y hace suya, acarrea en su materialidad intrínseca, cualquier rémora de conceptualizaciones eurocéntricas que subsisten en los circuitos discursivos (Di Benedetto 4)

Churata comenzó a escribir *El pez de oro* en 1927 y fue hasta 1957 que se publicó una versión definitiva de parte del puneño; fundador, junto con otros periodistas y escritores, del grupo literario “Orko-pata”, o sea “Cumbre del cerro”. La obra de Churata durante medio siglo (si consideramos como punto de partida 1957) se mantuvo en el anonimato y no recibió esa crítica voluminosa que sí tuvieron otros escritores indigenistas como José María Arguedas y Ciro Alegría. Aunque a finales de siglo XX, algunos académicos y críticos (Huamán y Badini; 1994 y 1997) comenzaron a estudiar la obra del peruano, es quizá la edición de Catedra (2012) la que provocó o contagió leer, o volver a leer, *El pez de oro* y otros escritos de Churata. En una entrevista (2013) a Usandizaga se le preguntó por qué la obra de Churata se conoce más en el extranjero que en Perú, su país:

La falta de difusión -ya sea por su lenguaje rupturista, mezcla de lenguas, fragmentariedad y su carácter onírico- han perpetuado a Churata como autor mar-

ginal. Aunque hay que decir que tanto en Perú como en otras partes del mundo hay bastantes estudiosos que han enriquecido la lectura de *El pez de oro*, y que ahora sólo falta una acción canónica fuerte que puede partir de una edición, como la de Cátedra, que lo sitúa entre las grandes obras latinoamericanas del siglo XX.

Además de Usandizaga que considera que la literatura de Churata ha estado en las márgenes literarias, algunos críticos se han preguntado qué pasaría (como es el caso del autor de *Anales de Puno*) si muchos escritores marginales fueran exhumados (es decir, sus obras) para ser leídos, valorados y mirados desde el presente. Simplemente llegaríamos a la conclusión que no hay nada más arbitrario que un canon literario.

En el caso de la literatura en lengua castellana, la catedrática Helena Usandizaga es la última “culpable” de haber desenterrado un libro que a falta de otra presentación me aventuraré en denominar un clásico. Si por clásico entendemos aquello que interpela su tiempo de manera tan tajante que termina no sólo formulando la experiencia que le es contemporánea sino que también se actualiza y adquiere nuevos valores con el paso de los años, entonces nada más clásico que ese libro que en los años cincuenta hiciera publicar Gamaliel Churata, un libro que, pese a la admiración de los pocos que lo habían leído, vivió décadas de silencio, polvo y olvido pero que con acciones como las de Helena Usandizaga parece haber regresado para quedarse (Terrones 1)

El pez de oro abre, ante todo, nuevas preguntas para la “reestructuración” del canon. No es una afirmación, pero el olvido -durante casi medio siglo- de los lectores y de la crítica por Churata podría deberse a que su obra cumbre, de las más extensas en el continente, es inclasificable. El estudioso de *El Pez de Oro*, Omar Aramayo, fue el primero en fundamentar que esta obra es la “Biblia del Indigenismo” (1979). La obra abarca en los “Retablos” la mayoría de los temas indígenas como el sol, la tierra, la coca, los animales, el lago, la caverna, los dioses. Pero, igualmente, se le llama biblia porque enuncia la sabiduría andina a través de sus mitos y rituales. Sobre todo, porque los personajes tienen esta sabiduría: el layka o brujo, el runa-hake u hombre andino, el yatiri o curandero. Asimismo, así como la biblia cristiana, *El pez de Oro* es un libro fragmentario y genérico.

Esta obra si bien es nombrada por varios autores como esa biblia indigenista, hay quienes argumentan (Bosshard) que se trata de algo más que esto, y ponen sobre la mesa otro enfoque: el de metaindigenismo:

En *El Pez de oro*, por fin, el discurso indigenista convencional apenas resulta reconocible. No obstante, calificar de “indígena” la literatura de Churata junto con Miguel Ángel Huamán significaría ir demasiado lejos; propondría yo más bien una expresión como “metaindigenismo” (...). Es cierto que *El Pez de oro* en muchos aspectos da la impresión de ser más “indígena” que la mayoría de los otros textos indigenistas, a causa de su rechazo al dogma de la coherencia a cualquier precio y del realismo, así como de su falta de consideración para con el lector no “iniciado”. A disposición de este último si bien es cierto que se pone un glosario, con ello se agota prácticamente el apoyo que brinda el autor, mientras que la mayor parte de los otros indigenistas se dirigen con explicaciones de toda índole a un público que por lo general procede de las clases altas blancas o mestizas (Bosshard 107)

El Pez de oro, reitero, es una obra inclasificable: es narración, es poesía, es ensayo. Pero a esta poética Churariana sumemos que es una literatura que construye a su propio espectador o lector. Si ya Jorge Icaza en *Huasipungo* (1934) y José María Arguedas en *Yawar Fiesta* (1941) habían ofrecido al lector un glosario con palabras procedente de lenguas andinas, en *El pez de oro* se nos presenta una obra impenetrable -en varios y no en todos los Retablos- que es necesario acudir a un Guion lexicográfico, un glosario que emana de las lenguas Aymara, Kheswa, entre otras expresiones o vocablos; un guion que también -porque no ofrece todas las traducciones- debe ser construido, otra vez, por ese mismo lector ante la dificultad de poner esas voces andinas en castellano. Es decir, el autor prepara a un nuevo lector en la necesidad de -para construir el discurso que lee- asimilar cada una de las palabras del origen andino. En resumen, se prefigura aquí a un lector que no existe.

En *El pez de oro*, obra que supera las ochocientas cuartillas (en esta edición corregida y comentada por Usandizaga) se aprecia la poética germinal y celular de Gamaliel Churata, la problemática de la heterogeneidad, en cómo el autor “se regodea” en las fuentes literarias y su conocimiento de la tradición literaria en la crónica colonial.

La obra de Churata es una discusión filosófica; también en una retrospectiva al núcleo andino y su relación mitológica; es un desmonte del cristianismo traído por los “barbados” españoles y es la restauración del Tahuantinsuyo (Imperio Inca). Es, sobre todo, el anclaje de la madre tierra (Pacha-mama), del Padre Sol (Lupi-tata) y de la madre coca (Mama Kuka), pero es, además, los retornos (si es que alguna vez se fueron) del Pez de oro (Khorí-Challwa) y del Puma de oro (Khorí-Puma), piedras angulares o pilares del territorio incaico, por medio de diálogos, respuestas, debates, fábulas, lo metatextual y lo metaliterario; sin pasar inadvertido los cantos poéticos como el “Treno” (forma lírica griega del lamento y la meditación); de Haruñas, Harawis y Hayllis (formas poéticas andinas) que se suman a esa búsqueda de unicidad en *El pez de Oro*.

Los tres hilos conductores de la obra son revelados: la historia-mito que involucra al Pez de oro, el Puma de oro y la Sirena del Titikaka. Y a estos, como suerte de “personajes míticos”, hay que sumar una serie variada de materiales míticos, un fuerte componente autorreferencial, que es lo que acaso sitúa la obra de Churata más cerca de la novela moderna, y una dimensión social, existencial y artística que se acomete desde un particular estilo (Zabalgaitia 4)

Churata plantea una inmersión en el cosmos, pero asimismo, en el inframundo: entre el arriba y el abajo, entre las partículas que pululan en el espacio y las células que están metidas en el humano. Todo cabe en *El pez de oro*, la visión Churatiana, en ese flujo sanguíneo del andino e incaico hombre (Runa), y en ese flujo que se desborda contantemente en los 8,562 km², el lago sagrado y profundo del Titikaka, el espacio -en quechua- del “Puma de Piedra”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bosshard, M. (2014). “Churata y la narrativa indigenista”. Bolivia: Revista de estudios bolivianos.

Catari, G. (2013). “Rescatan del olvido a escritor Gamaliel Churata”. Entrevista con Helena Usandizaga. Arequipa: El Búho, edición digital.

Churata, G. (2012). *El pez de oro*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Di Benedetto, M. (2017). “El retablo como dispositivo de lectura en *El pez de oro* de Gamaliel Churata”. Argentina: Orbis Tertius, Revista de la Universidad nacional de La Plata, núm. 26.

Terrones, F. (2015). “Un libro total recuperado del olvido: *El pez de oro* de Gamaliel Churata”: Miami: Suburbano ediciones.

Zabalgaitia, M. (2013). Reseña: *El Pez de oro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Análisis de la Literatura Hispanoamericana.

Semblanza del autor

Kristian Antonio Cerino Córdova es académico y periodista. Hizo estudios de Comunicación y Docencia en la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. UJAT. Estudia el doctorado en Literatura Hispanoamericana en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, IIL-L, de la Universidad Veracruzana, México.