

MITO Y RESISTENCIA EN LA OBRA DE GAMALIEL CHURATA

Myth and Resistance in the Work of Gamaliel Churata

PAOLA MANCOSU
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI (Italia)
pamancosu@gmail.com

Resumen: el presente texto indaga cómo, en la obra del escritor peruano Gamaliel Churata (1897-1969), el mito se vuelve una forma de resistencia activa frente a las vejaciones y expoliaciones originadas en el periodo colonial y todavía vigentes, bajo diferentes formas, en su contemporaneidad. En particular, se analizará la recodificación realizada por el autor de dos figuras simbólicas, el *kharisiri* y el *Wawaku*; reelaboración mítico-literaria del despotismo, de la “alteridad” en sus aspectos cambiantes. Estas figuras puestas en relación por Churata, en *El pez de oro* (1957), se convierten en metáforas políticas frente a la injerencia de los procesos de colonización.

Palabras clave: *Kharisiri*, Gamaliel Churata, *El pez de oro*, *Wawaku*, Andes

Abstract: This text investigates how, in the work of the Peruvian writer Gamaliel Churata (1897-1969), the myth becomes a form of active resistance against the vexations and spoliation originated in the colonial period and still in force, in different forms, in its contemporaneity. In particular, I will analyze the recoding done by the author of two symbolic figures, the *kharisiri* and the *Wawaku*, a mythical-literary reworking of despotism, of "alterity" in its changing aspects. These figures are related by Churata in *El pez de oro* (1957), and can be considered as political metaphors against the processes of colonization.

Keywords: *Kharisiri*, Gamaliel Churata, *El pez de oro*, *Wawaku*, Andes



El escritor Gamaliel Churata (1897-1969) es actualmente una figura central en la literatura peruana y latinoamericana.¹ Su obra más conocida, *El pez de oro* (1957), ha sido considerada por Cornejo Polar, en *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), ejemplo del “mejor indigenismo”. Situada en línea con la narrativa de José María Arguedas y Ciro Alegría, el crítico afirma que *El pez de oro* consigue “incorporar a su textualidad concreta un diálogo con contenidos de conciencia y formas artísticas de raíz indígena” (1989: 140). El substrato andino no se emplea como un componente inerte y ahistórico, sino como forma dinámica capaz de dialogar con la contemporaneidad. En *El pez de oro*, en definitiva, “se mezclan y confunden mitos aymaras y filosofías occidentales, apelaciones sagradas y denuncias políticas, ensayo, poesía y relato” (Cornejo Polar, 1989: 140). La realidad indígena, en efecto, se entrelaza con un proyecto que es la vez estético, ontológico y político, dirigido a contrarrestar un poder que, en un contexto marcado por la situación (post)colonial como es el peruano, continúa recreando profundas desigualdades, no sólo en las estructuras sociales, sino también “en las formas de significación simbólica del mundo” (Coello y Mateo, 2016: 16). El mito se vuelve, entonces, imprescindible para reflexionar sobre la realidad social y transmitir una memoria histórica anticolonial. La dimensión mítica deviene una forma de resistencia entendida “como una reacción conscientemente organizada frente al colonizador” (162). Según la lectura churatiana, no se trata de defender una supuesta pureza cultural prehispánica, sino de reivindicar un tiempo y una memoria colectiva que se reactualiza en el presente precisamente gracias al mito y que permite entender las contradicciones sociales actuales. Una visión que desafía, en primer lugar, la linealidad temporal, ya que la dimensión mítica confluye en el presente. En palabras de Churata:

Es que América antes que fruto debe saberse raíz. Antes que al Porvenir su deber es mirar al Pasado: pulsarse a sí misma; sin que le acochinen gollerías como ésa de su infantilidad. No hay universos infantiles, fuera —lo que siendo abstruso enseñan los sabios— del orbe galáctico. Gran poeta desvertebrado, dijo: “Toda juventud es sólo una vejez que se renueva”. Sabía por qué lo decía, pues murió viejo, y en viejo se supo joven y viejo, intemporal. Y eso no es paradoja; que en este punto del fenomenismo cósmico no hay juventud ni vejez en nada ni en nadie. Necesariamente, el hombre de hoy es el de ayer. (Churata, 2012: 185).

En segundo lugar, el mito no conlleva ningún tipo de regresión a una supuesta edad primigenia. Reconocer el pasado indígena implica un rescate de los relatos míticos (Ventura, 2015: 62). Además, hay que precisar que Churata plantea una superación de la distinción entre mito e historia, ya que la dimensión

¹ Como destaca Moraña, “recién desde la década de los años 60 *El pez de oro*, publicado tardíamente en 1957, empezaría a ser reconocido también en Perú como un texto inclasificable y de oscura belleza que rompe los ordenamientos canónicos y en el que se comienza a intuir un mensaje cifrado de innegable riqueza conceptual” (Moraña, 2015: 70). Hasta los años 90 son escasos los estudios críticos en Perú sobre la obra de Churata (Moraña, 2015: 71). La intensificación de los trabajos, a partir de esta década, probablemente se debe a la republicación de *El pez de oro: retablos del Laykhakuy* en 1987.

mítica no es subordinada a la narración histórica, esta última concebida como la verdadera fuente de autoridad por la tradición historiográfica occidental. De acuerdo con el autor el (*mythos*) —entendido también en relación con su etimología griega, es decir, “palabra”, “relato en su acepción fabulosa” (Trocchi, 2002: 144)— ha sido subalternizado con respecto a la escritura: “el mundo de la letra, o de mentalidad letrada, no ha sabido descifrar sus caligrafías, juzgándoles livianamente fruto de una imaginación pueril” (Churata, 2010: 696). Del mismo modo que Europa se ha construido a nivel identitario, fundamentando sus orígenes histórico-culturales en el mito griego, América, sostiene Churata, debería refundarse sobre la base de sus propios mitos. De acuerdo con Monasterios, el escritor “desautoriza la tesis eurocéntrica de la infantilidad de América y la hegemonía de la linealidad histórica con que la Europa occidental daba cuenta de procesos culturales no occidentales” (Monasterios, 2015: 300-301). No se trata de una memoria de lo que fue, sino de un rescate de lo que sigue siendo en el presente: “ser, pues, es estar. Y así historia es lo que está, y hoy” (Churata, 2012: 347).

Ahora bien, las representaciones de los mitos andinos en la obra churatiana han sido ampliamente estudiadas por la crítica (Usandizaga, 2006, 2012; Bosshard, 2007; Hernando Marsal, 2013; Monasterios, 2015; Moraña, 2015). Su reescritura, a menudo, se convierte en una herramienta indispensable para despertar una conciencia identitaria activada a través de un pasado que incluye también la dimensión mítica, oscurecido por las narraciones históricas oficiales y marginado por la cultura hegemónica. Este trabajo se propone mostrar cómo el mito, refuncionalizado (Trocchi, 2002: 151), se vuelve herramienta para la toma de conciencia de las desigualdades socio-simbólicas y culturales, a partir del análisis de algunas figuras que, como ha mostrado Usandizaga, son resignificadas y recreadas en *El pez de oro* (Usandizaga, 2012). Los mitos se convierten en formas de conciencia histórica fundamentales en el proceso de legitimación del legado indígena llevado a cabo por el autor. Se trata de un proceso esencial para reformular una idea de nación heterogénea. Los mitos empleados remiten a prácticas culturales dinámicas que, en la obra de Churata, devienen metáforas políticas descolonizadoras. Este texto analiza los mecanismos a través de los cuales Churata recodifica dos representaciones simbólicas, el *kharisiri* y el Wawaku, esta última reelaboración mítico-literaria del despotismo. El autor establece, en *El pez de oro*, una analogía entre estas dos figuras, convirtiéndolas en metáforas políticas de resistencia activa frente a la injerencia de los procesos de colonización.

Hacia una definición churatiana del *kharisiri*

No sería inusual que un viajero solitario recibiera por algún poblador quechua o aymara la recomendación de no ir por caminos aislados. El encuentro con el *kharisiri* sería, sin duda, poco recomendable también en la actualidad. La representación de esta figura, que se remonta a la época colonial, ha ido modificándose a lo largo del tiempo y en relación con los diferentes contextos socio-culturales del altiplano andino, adquiriendo diferentes nombres como *pishtako*, *nakaq* (Wachtel, 1997: 67) o *lik'ichiri* (Rivière, 1991). El siniestro

personaje provoca el sueño en sus víctimas, generalmente con una campanilla, para sacarles la grasa o la sangre del cuerpo, hasta causarles su enfermedad y muerte. Su identidad tradicionalmente se ha asociado con la de un sacerdote, en general, de aspecto fantasmal. Sin embargo, según las versiones más modernas, la acusación de ser un potencial *kharisiri* podría recaer también sobre el personal médico que trabaja en las comunidades o sobre un representante local del Estado (Fernández Juárez, 2006). Incluso podría sospecharse de una persona común, sea ésta hombre o mujer (Spedding, 2005). Hoy en día su aspecto ya no difiere del de su posible víctima, así como los procesos de modernización ya no le atribuyen el uso de una ‘maquinita’, sino de jeringas, máquinas grabadoras o cámaras fotográficas. Empero, su identidad sigue siendo cambiante, ya que entre los atributos que lo caracterizan destaca su capacidad de transformarse en animal. En un sentido más amplio, representaría una forma de otredad externa, y en la actualidad también interna a la comunidad (Branca, 2018). Como ha observado Wachtel, este personaje estaría vinculado con el impacto colonial y con la imposición de una alteridad otra, mientras que el robo de la grasa se podría relacionar con las expoliaciones territoriales y culturales que, aún después de la época colonial, siguen vigentes bajo otras dinámicas y a través de jerarquías de poder intrínsecas en la estructura de las sociedades andinas (Rivière, 1991; Wachtel, 1997; Canessa, 2000). El *kharisiri* no sólo se describe en los informes etnográficos, sino también se reelabora en formas literarias, como es el caso de Gamaliel Churata. En su obra póstuma *Resurrección de los muertos* (2010), define el *kharisiri* de este modo:

El *Kharisiri*, Duende barbón y frailes francisco, tipología igualmente de la Colonia, creación [...], del indio en la etapa, vigente aún, de la resistencia frente al dominador y sus secuelas mestizas y criollas. Ambula en los tramontanos por haldas solitarias de la montaña, fraile esquelético y barbudo, y al topar viandante aborigen, le sume en sueño cataléptico, durante el cual le extraerá el unto del hígado, determinando ictericia aguda que, presto, cargará con él a la sepultura. (Churata, 2010: 820)

Se trata de una instantánea de este personaje que se sitúa en línea con los informes etnográficos de los años 50 y 60 que lo representaban como un ser espectral, tradicionalmente un sacerdote, que vagaba por la noche y que con su campanilla hacía dormir a su víctima, quitándole la grasa del costado y haciéndola enfermar. La grasa se emplearía para untar objetos religiosos (velas, campanas) o, según versiones más modernas, las maquinarias de los ferrocarriles, como recordaba también José María Arguedas (2012: 142). Además, se podría utilizar para realizar cosméticos para los ‘mestizos’ y los ‘blancos’ de las ciudades. Del mismo modo, Churata lo describe como un fraile franciscano barbudo, que aparece durante las horas del atardecer, en lugares solitarios, y que induce el sueño de su víctima para extraerle la grasa del costado derecho, del hígado, causando una grave afección mortal. Hay que señalar que Churata destaca, además, que se trata de una representación indígena de resistencia cultural activa frente al “dominador” y en contra de “sus secuelas mestizas y criollas”, es decir, en contra de las vejaciones vigentes en el presente

narrado por el escritor. Según su lectura, el *kharisiri* sería un personaje que encarna la imposición del dominio colonial y su recreación, en su interseccionalidad de clase y ‘raza’, y no es un caso que Churata especifique que la víctima podría ser un “viandante aborigen”. La grasa humana de los pobladores andinos servía, en efecto, según las narraciones documentadas desde las fuentes coloniales, para untar objetos religiosos empleados por el sacerdote en las ceremonias (Wachtel, 1997: 69).

El autor apela a un rescate de la tradición oral andina, indispensable para legitimar la herencia cultural indígena en el proceso de reivindicación identitaria americana. Churata subraya la trascendencia de la literatura oral, en cuanto “ciencia hablada”;² los mitos se entienden como “simbolografías de hechos históricos [...] entorno a la muerte y a la generación” identitaria colectiva (Churata, 2010: 211). Cabe destacar, en este sentido, la reivindicación churatiana de la necesidad de reapropiarse de una herencia cultural e histórica que pese a la imposición colonial, no ha muerto. A través de la resemantización de símbolos que remiten al horizonte cultural andino es posible “crear anclajes temporales y espaciales a la identidad, permitiéndole a ésta el control sobre el pasado y la legitimación de su existencia” (Zapata, 2007: 180). De acuerdo con este enfoque socio-político, se puede construir una analogía entre el concepto de “pérdida” de la identidad colectiva, derivado de la imposición colonial, y la actuación del *kharisiri*, que extrae la grasa, provocando el “susto” en sus víctimas y, como consecuencia, la pérdida de su *ajayu*,³ es decir, uno de los componentes anímicos de la persona aymara (Burman, 2011). La enfermedad social conocida en las zonas altiplánicas como “susto”, causada por un fuerte espanto, puede determinar, en los casos más graves, la muerte de las personas afectadas. Al pasar de un nivel individual a uno colectivo, no parece ser una coincidencia que una de las últimas secciones del capítulo “Morir de América” de *El pez de oro* se titule precisamente “La Batalla del Espanto”, en que el Pez de Oro y el Puma de Oro luchan contra el Wawaku, figura cambiante que encarna metafóricamente la imposición colonial y que se asocia a la imagen del *kharisiri*, ambos símbolos que reenvían a una dimensión mítica fundamental para entender las contradicciones sociales y despertar una conciencia histórica colectiva (Mancosu, 2017a).

Como afirma Bosshard, Churata recrea bajo las aguas del lago Titikaka un reino que podría simbolizar “las estructuras de un Estado indoamericano” (2010: 80), conformado por los *Challwas*, los peces del lago que acogen el Puma de Oro y el Pez de Oro, personajes a los que se asigna el control del Estado en cuanto representantes del Tawantinsuyo. El tiempo mítico permite entender el presente, ofreciendo la posibilidad de proponer “un Estado andino renovado” (Hernando Marsal, 2013: 303). “Todo cambio exige permanencia”,

² “Los americanos no tenemos literatura, filosofía, derecho de gentes, derecho público, que no sean los contenidos en los idiomas vernáculos, ninguna literatura escrita y sólo leyendas en literatura vocal, ciencia hablada, que se guardaron mediante wayrurus, chispas de oro, khachinas de ónix, encantadora simbología y nemotecnia que empleaban los harawikus para representar sus epopeyas en los grandes días cívicos del Inkario y conservar así las creaciones específicamente literarias —bobeza aparte—, en que no fue raquíctico el ingenio de sus poetas y filósofos” (Churata, 2012: 153).

³ En la actual grafía aymara, ‘ajayu’; en la grafía empleada por Churata, ‘ahayu’.

escribe Churata, “y sólo cambia lo que es en sí incambiable. He aquí que el Pasado, pues es lo permanente, será capaz de cambio, sin que por ello al cambiar sea el cambiado” (Churata, 2012: 861). En la Batalla del Espanto participan el Khorí-Challwa, cuya figura representa “el alma del Tawantinsuyu” (Churata, 1971: 34), y su padre, el Puma de Oro, “símbolo del hombre matriarcal” (1971: 14), es decir, símbolo de una sociedad matriarcal preincaica como fue la tiwanakota, según la visión de Churata. Se trata de dos figuras centrales en el mito andino recreado por el autor, a través del cual sería posible reconstruir una conciencia americana: “Así como el mito griego es el alma mater de la naturaleza europea, el mito inkásiko debe serlo de una América dueña de sus entrañas y de su voluntad” (Churata, 1971: 34). En la conferencia dictada en 1966 Churata, refiriéndose a *El pez de oro*, escribe lo siguiente: “Mi libro no es sino una exaltación de dos símbolos: el Khoripuma, que es el animal-hombre, y el pez de oro [...]. Estos dos símbolos se enfrentan para abatir al Guaguacu. El Guaguacu es la deidad de la pestilencia y de los cenegales del Titicaca, es el representativo de la esclavitud y de la muerte” (Churata, 1988: 63). Como afirma Usandizaga, el mito del Pez de oro, nacido de la unión del Puma con una Sirena del lago Titikaka, se configura como un mito literario en que se reescriben, sobre todo, “una serie de elementos del sistema mítico andino, antiguos y reales” (Usandizaga, 2006: 147). En el caso de la representación de las figuras simbólicas del Pez de oro, así como del Puma, como han demostrado Bosshard (2007) y Usandizaga (2006, 2012), se reelaboran narrativamente diferentes motivos de la tradición oral andina. El mito se refuncionaliza, para decirlo con Trocchi, y adquiere un carácter polisémico “en sus continuas intersecciones con la historia cultural que lo ‘reescribe’ y le otorga una nueva funcionalidad” (Trocchi, 2002: 151). En el caso de la creación literaria del Wawaku intervienen diferentes elementos reconducibles al horizonte cultural andino. “Procedamos”, entonces, como dice el mismo Khorí-Puma, “a la disección del Wawaku. ¿Qué es el Wawaku?” (Churata, 2012: 913).

“El wawaku es un kharisiri”

Como sugiere uno de los protagonistas, el Khorí-Puma, el Wawaku es “el Despotismo que nos amenaza con el *ricorsi*”,⁴ o “una pesadilla convertida en problema para el Estado” (Churata, 2012: 913), como replica el Pez de oro. Un símbolo del regenerarse de ese “conjunto de contradicciones diacrónicas” (Rivera Cusicanqui, 2010: 37) derivadas de la colonización que continúan caracterizando, en un nivel sincrónico, las estructuras sociales y estatales. En el capítulo “Morir de América”, el Wawaku se describe inicialmente como un “espíritu maléfico”, camaleónico, que se mimetiza entre el barro de las profundidades del lago Titikaka. Este monstruo, bautizado por el pueblo como “Wawaku”, avanza como una sombra maligna, amenazando el equilibrio del

⁴ La palabra “ricorsi” en el original está en negrita.

Estado,⁵ construido bajo las aguas del Titikaka, cuya estabilidad, sobre todo, es garantizada por la reciente llegada del Khori-Puma y del Khori-Challwa. Se propone una organización estatal, como afirma Hernando Marsal, que podría remitir al buen gobierno de Guamán Poma de Ayala, fundada en la reelaboración y actualización de estructuras andinas prehispánicas, como es el caso del sistema comunitario del *ayllu* (Hernando Marsal, 2013: 303).⁶ Si el mito del Pez de oro se interpreta “como proceso de tránsito de un estado prehistórico y matriarcal simbolizado por el Khori-Puma [...] hacia la alta cultura incaica que manifiesta en el Pez de oro” (Bosshard, 2007: 534), los dos personajes se enfrentan al Wawaku, en cuanto figura que marca la sucesiva desestructuración del imperio incaico (Wachtel, 1976), es decir, el comienzo de la época colonial. De acuerdo con Hernando Marsal, “la modernidad del mito del Wawaku se debe a la dimensión histórica, psicológica y política que presenta: el miedo adquiere su condición monstruosa con la intervención europea en América y la inversión catastrófica (*pachakuti*) del mundo andino” (Hernando Marsal, 2013: 305).

En un principio, las noticias que se reciben sobre el Wawaku son imprecisas. La llegada de ese “otro”, que está más allá de las fronteras de lo conocido, remite a la invasión de los conquistadores, denominados en época colonial como *yaqha*, es decir, “lo ajeno” (Burman, 2011: 49). Es “la presencia del terror” que, a menudo, se ha ido aceptando socialmente como “mal necesario” o “freno para la delincuencia” (Churata, 2012: 839). El miedo es concebido como constructo social, ya que, como recalca el autor, “no es de generación espontánea” (2012: 912). A medida que va avanzando la narración, las noticias que circulan entre el pueblo devienen cada vez más insistentes; el peligro es inminente. El Wawaku incumbe como “una sombra” (2012: 914), como un “siniestro fantasma” (2012: 919). Sólo llegan sus bramidos y los testimonios que atestiguan haber visto la “figura del espanto” (2012: 917). El *in crescendo* del “susto”, que se va apoderando de la población, obliga a los gobernantes a enfrentarse al problema, ya que fingir su inexistencia no representaría una solución posible. El Khori-Puma, más cauteloso, sostiene que no hay pruebas concretas de su presencia, mientras que el Khori-Challwa afirma su realidad porque el pueblo “le siente” (2012: 912).⁷ El Wawaku es “una enfermedad de la vida” (2012: 914), una “animación simbólica de la

⁵ Como destaca Bosshard, la asamblea de los sabios responsable de la conservación de las estructuras prehispánicas, es decir, la Ulaka del “reino” lacustre que es imagen de un nuevo Estado democrático, se referiría al Parlamento de los ancianos y sabios de la Escuela Ayllu Warisata (Bosshard, 2010: 80).

⁶ “La política del miedo en *El pez de oro* de Gamaliel Churata” (Hernando Marsal, 2013) es el único trabajo escrito hasta ahora totalmente dedicado a la figura del Wawaku. A partir de las reflexiones de Hobbes sobre el miedo, concebido como instrumento político de control del Estado moderno, Hernando Marsal analiza la figura del monstruo como encarnación del miedo y de la muerte, al ponerla en conexión con las jerarquías de poder y de subalternización que afligen la sociedad y la cultura andina.

⁷ En la sección titulada ¡El Wawaku! ¡El Wawaku!, en un diálogo entre el Khori-Puma y el Khori-Challwa, éste último afirma: “No creo sensata, oh, Khori-Puma [...], la despectiva actitud con que miramos en qué medida alcanzan proporciones fantasmales el terror y la realidad del Wawaku. Carecemos ciertamente de signos objetivos que acrediten su presencia. Pero el pueblo le siente. Nuestro deber es afrontarle sin vacilaciones” (Churata, 2012: 912).

muerte” (2012: 840). El espanto social provocado por el monstruo ha ido enfermando la identidad colectiva y, por extensión, ha comportado la parálisis de una multiplicidad de aspectos, como por ejemplo, el conocimiento, el pensamiento, el lenguaje (Burman, 2011: 119). Como afirma el Khori-Puma: “Los pueblos sufren intoxicaciones que deben reabsorberse” (Churata, 2012: 912).

El Wawaku simboliza un miedo difuso que ha ido interrumpiendo o amenazando la relación con los antepasados o con los seres que habitan la Pachamama:

El Wawaku es el monstruo del complejo. No nacido en el Titikaka, es en el Titikaka el que la vida quita a cuanto toca con mal humor. Sometió al Anchancho, al Achachila, al Huturi, al Haipuñi; arrojó del Lago al Supay; al Aukhakhallu le obliga a ocultarse en alguna cueva de las montañas, en fin. Ni el mal permite si no suyo. Bien que conviene ya te acuerdes que destruyó el Imperio de los viejos Khori-Pumas, reinando el Emperador que hoy le gobierna, pese a la siniestra amenaza. (Churata, 2012: 924)⁸

La metáfora mítico-política de la colonización del imaginario sugiere la suplantación de todo un complejo de entidades que van desapareciendo, al ser oscurecidas por la sombra del Wawaku. Además, si la mayoría de los seres andinos como el Achachila, el Anchancho o el Supay se configuran como ambiguos, el Wawaku nunca llega a adquirir una connotación positiva, pues es una representación del espanto causado por el despotismo que se impuso en las diferentes épocas históricas y que, en época colonial, adquirió una dimensión totalizadora hasta entonces desconocida. Si por un lado dicha personificación de “lo ajeno”, en tanto no pertenece al Titikaka, se configura como recreación mítica literaria creada por el autor (Hernando Marsal, 2013: 303), por el otro, hay que subrayar que su elaboración remite al espacio cultural andino. Asimismo, se afirma que “el Wawaku es un Kharisiri que ha inventado nuestra cobardía; y no más...” (Churata, 2012: 919). Cabe preguntarse el por qué de la vinculación entre los dos seres. La asociación se explica por una de las características mayormente atribuida al *kharisiri*, es decir, el quitar la grasa de los seres humanos. De ese modo, como el *kharisiri* succiona uno de los elementos vitales (Canessa, 2000), el Wawaku, en palabras del autor, arranca “de raíz el alma de nuestro pueblo” (Churata, 2012: 952). Ambas figuras coinciden, por una parte, en aludir a la enfermedad social del “susto” y, por otra, en representar la “otredad” que se insinúa dentro del cuerpo de las personas y, por extensión, de la sociedad.

El Wawaku tiene el poder de la ubicuidad y, con sus múltiples formas, causa la locura de los balseros que se lanzan al agua ahogándose, sobre todo,

⁸ Según las definiciones de Churata: “Anchancho. Ay. Variante del Duende indio, o alma del difunto”; “Achachi-Hila. Ay., o Achachila. Jefe viejo o acaso que rige desde el pasado”; “Huturi. Ay.-Kh. Mito ígneo y ofídico del Titikaka”; Aukhakhallu. Kh. Duende. Diablejo.”; “Supaya. Kh., lo mismo Supay, Hib. Supayita, Supayis, el diablo o los endiablados” (Churata, 2012: 978, 977, 985, 979, 1000). El Haipuñi, quien no se halla en el glosario de *El pez de oro*, también es un ser que pertenece al *manqha pacha*, el mundo de abajo y de adentro.

cuando son fascinados por sus semblanzas femeninas de “hermosura sobrehumana” (Churata, 2012: 925), que remiten claramente a la imagen de la sirena. Asimismo, puede ser “una estrella que mana sangre” (Churata, 2012: 925), caracterización que podría renviar al *antawalla* que, según la literatura etnográfica andinista, podría ser un ser maligno normalmente descrito con una cola de fuego o como una estrella fugaz, que puede adquirir múltiples formas causando el “susto” en sus víctimas (Arnold, 2004: 123; van den Berg, 1985: 86; Branca, 2017). Se trataría de una figura nocturna que habita lugares húmedos (Fernández Juárez, 2002: 162) o aislados que puede “penetrar en el desprevenido enfermándole y llevándole a la locura” (Cossíos, 2008: 20).

Además, el Wawaku puede adquirir forma de un “pececito dorado, muy semejante al Khono, de escama recia, que para succionarles la miel merodea entre las shakhas” (Churata, 2012: 925), imagen que refuerza la genealogía mítica del Pez de Oro, que lo ve nieto del Wawaku. A medida que “La Batalla del Espanto” llega a su conclusión, la figura del monstruo se concreta, y su representación se vuelve más detallada. Primero, se le llama “el barbudo” (2012: 925), con clara asociación con los conquistadores. Después, se le describe como una bestia cuellicorta y antropomórfica con “dedos, que entre uno y el otro, perdían las membradas del palmípedo” y con cuerpo “velludo, con la verdosa color del animal marino” (Churata, 2012: 954). Su cabeza es microcéfala, tiene “ojos pequeñitos y estólidos”, “regresivo prognatismo”, “jetas de místico”, “frente espantadiza y apretada”, “nariz eurásica”, “hirsuta pelambre” y “erizadas barbas” (Churata, 2012: 954). En línea con dichas características, y como se ha propuesto en otra ocasión (Mancosu, 2017a: 46), la portada de la edición Canata de *El pez de oro* (1957) puede refigurar uno de los momentos finales de “La Batalla del Espanto”, cuando el Wawaku, representado en el centro de la ilustración, está luchando contra el Puma de oro, el Pez de oro y el ejército de los peces del Lago.

Las historias sobre el monstruo son numerosas, como dice el autor cuando escribe “hablamos, finalmente, del Wawaku. Un cuentito de achachiguagua, niña querida” (Churata, 2012: 924). Entre los cuentos más conocidos, “que gustan tanto a los Suchis” (2012: 925), se halla la triste historia de la Sirena, engendrada en una orgía por el Wawaku, su padre, llamada la “Princesa-Imilla”, una “tierna muchacha era granito de perfume que todos olían en el lago por muy lejos que estuviesen” (2012: 926). Para prohibir el amor entre la Sirena y el Khoripuma, el malévolos tirano la encarceló en un “palacio” perdido “por adentro los barro del lago” (2012: 927) y asesinó a su amado. Enloquecida, la Sirena del Titikaka dio a la luz el Pez de oro. Como afirma Usandizaga, “la muerte previa del Khoripuma, sugerida de nuevo en esta versión, y el profetizado aniquilamiento del reino por parte del Wawaku, llevan a este relato a una regeneración” (Usandizaga, 2006: 156). De acuerdo con la tradición mítica andina, piénsese por ejemplo en el mito de Inkarrí, se anuncia repetidamente el inminente rescate colectivo representado por la vuelta del Pez de oro, tras su muerte, que vencerá el Wawaku, cuando se dice, por ejemplo, “pero está pronosticado [...] que EL PEZ DE ORO, nacido de su sangre, dará fin a sus crueldades”, o bien, cuando se lee que “está dicho que cuando el morillo de la mala Bestia sea quebrantado, EL PEZ DE ORO se

agitará de nuevo; y nuevamente oiremos su trino” (Churata, 2012: 930). Una dimensión mítica que, como afirma Monasterios, no adquiere una perspectiva mesiánica, sino que resuena como “una convocatoria a la ‘gran rebelión’ (Monasterios, 2015: 271). El mito se vuelve herramienta para pensar en un rescate social y derrumbar el poder constituido. A este propósito es significativa la “Arenga del Inka”:

Soldados de la Patria: el enemigo, que hizo de las cadenas de nuestro pueblo, la necesidad de su existencia, avanza, ciego y enloquecido, con el siniestro designio de borrar de la faz del planeta cuanto ha bautizado libre el derecho a la vida: y es su carnicero y necio propósito arrancar de raíz el alma de nuestro glorioso pueblo [...] no ya saber que sois capaces de levantaros mil veces muertos para castigar su injusta y satánica soberbia; no que sienta en las tenebrosas infamias de su sangre que la vuestra es sangre de libres. (Churata, 2012: 952-953)

La Batalla del Espanto se concluye con la victoria del Pez de oro que, aunque sacrificando su vida, consigue matar al tirano. Su muerte, empero, se anula en las palabras finales que de inmediato recuerdan al lector, que “aquél no fue morir de América, niña querida” (2012: 961). La dimensión mítica sugiere, de este modo, la esperanza de un cambio inminente.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGUEDAS, José María (2012), “Folklore del Valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción”, en Arguedas, José María (antol.), *Obras Completas, VIII*. Lima, Editorial Horizonte, pp. 15-235.
- ARNOLD, Simón Pedro (2004), *Ritualidad y cambios: el caso aymara*. Puno, IDEA/CEP.
- BOSSHARD, Marco Thomas (2007), “Mito y mónada: la cosmovisión andina como base de la estética vanguardista de Gamaliel Churata”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIII, pp. 515-539. DOI: <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2007.5356>>.
- BOSSHARD, Marco Thomas (2010), “Warisata en el arte, la literatura y la política boliviana”, *Revista de Estudios Bolivianos*, vol. 15-17, pp. 64-90.
- BRANCA, Domenico (2017), *Identidad aymara en el Perú. Nación, vivencia y narración*. Lima, Editorial Horizonte.
- BRANCA, Domenico (2018), “De fantasma a vecino. El *kharisiri* y la noción de humanidad en los Andes aymara peruanos”, *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 13, n° 2, pp. 275-295.
- BURMAN, Anders (2011), *Descolonización aymara. Ritualidad y política (2006-2010)*. La Paz, Plural Editores.
- CANESSA, Andrew (2000), “Fear and Loathing on the Kharisiri Trail: Alterity and Identity in the Andes”, *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 6, n.º 4, pp. 705-720. DOI: <<https://doi.org/10.1111/1467-9655.00041>>.

- CHURATA, Gamaliel (1971), “*El pez de oro*, o dialéctica del realismo psíquico, alfabeto del incognoscible”, en *Antología y valoración*. Lima, Instituto Puneño de Cultura, 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 (2010), *Resurrección de los muertos / Alfabeto del incognoscible*. Badini, Riccardo (ed.). Lima, ANR.
- CHURATA, Gamaliel (2012), *El pez de oro*. Usandizaga, Helena (ed.). Madrid, Cátedra.
- COELLO DE LA ROSA, Alexandre y Josep Lluís MATEO (2016), *Elogio de la antropología histórica. Enfoques, métodos y aplicaciones al estudio del poder y del colonialismo*. Zaragoza, Editorial UOC.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1989), *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, CEP.
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo (2002), *Simbolismo ritual entre los aymaras: mesas y yatiris*. Tesis para optar al grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid.
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo (2006). “Kharisiris de agosto en el Altiplano aymara de Bolivia”, *Chungara. Revista de Antropología Chilena*, vol. 38, n.º 1, pp. 51-62. DOI: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562006000100006>>.
- HERNANDO MARSAL, Meritxell (2013), “La política del miedo en *El pez de oro* de Gamaliel Churata”, en Rovira Soler, José Carlos; Valero Juan, Eva M. (eds.), *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana*. Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, pp. 301–310.
- MANCOSU, Paola (2017a), “El ‘ahayu’ americano. Ontología y política en la literatura de Gamaliel Churata”, *Casa de las Américas*, vol. 288 (julio-septiembre), pp. 38-51.
- MANCOSU, Paola (2017b), “Introducción”, en Mancosu, Paola (ed.), Churata, Gamaliel, *Khirkhilas de la sirena*. La Paz, Plural Editores, pp. 15-112.
- MONASTERIOS, Elizabeth (2015), *La vanguardia plebeya del Titicaca. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes*. Puno, Universidad Nacional del Altiplano.
- MORAÑA, Mabel (2015), 2015 *Churata postcolonial*. Lima, CELACP/Latinoamericana Editores.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010), *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Tinta Limón Ediciones.
- RIVIÈRE, Gilles (1991), “Lik'ichiri y kharisiri... A propósito de las representaciones del ‘otro’ en la sociedad aymara”, *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, vol. 20, n.º 2, pp. 23-40.
- SPEDDING, Alison (2005), “De kharisiris y kharsutas: epidemiología de la enfermedad de kharisiri”, *Textos Antropológicos*, vol. 15, n.º 1, pp. 145-179.
- TROCCHI, Anna (2002), “Temas y mitos literarios”, Gnisci, Armando (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, pp. 129–69.

- USANDIZAGA, Helena (2006), “Irradiación semántica de los mitos andinos en *El pez de oro*, de Gamaliel Churata”, en Usandizaga, Helena (ed.), *La palabra recuperada: mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*. Madrid, Iberoamericana, pp. 145–180.
- USANDIZAGA, Helena (2012), “Introducción”, en Usandizaga, Helena (ed.), Churata, Gamaliel, *El pez de oro*. Madrid, Cátedra, pp. 11-117.
- van den Berg, Hans (1985), *Diccionario religioso aymara*. Iquitos, CETA/IDEA.
- VENTURA I OLLER, Montserrat (2015), “Un pasado que no pasa: Reflexiones amerindias”, *Quaderns-e de l’Institut Català d’Antropologia*, vol. 20, n.º 2, pp. 53-65.
- WACHTEL, Nathan (1976), *Los vencidos. Los indios de Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Madrid, Alianza Editorial.
- WACHTEL, Nathan (1997), *Dioses y vampiros. Regreso a Chipaya*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ZAPATA, Claudia (2007), “Memoria e historia. El proyecto de una identidad colectiva entre los aymaras de Chile”. *Chungara. Revista de Antropología Chilena*, vol. 39, n.º 2, pp. 171-183. DOI: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562007000200002>>.