

DISCURSO Y PROCESO DE AMESTIZAMIENTO DEL CASTELLANO EN LA “HOMILÍA DEL *KHORI CHALLWA*”

Discourse and Process of Amestizamiento of Spanish in “Homilía del Khorí Challwa”

GUISSELA GONZALES FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS (Perú)
ggonzaf@gmail.com

Resumen: en este artículo se revisan algunos aspectos del discurso presente en la “Homilía del *Khorí Challwa*”, texto introductorio de *El pez de oro* de Gamaliel Churata. Se pone énfasis en la construcción discursiva, en especial en lo que atañe a la oralidad andina, que en el texto se evidencia a partir de la introducción de términos provenientes del quechua y el aimara. Se propone que las dinámicas orales provenientes de las dos lenguas constituyen uno de los elementos centrales del discurso de Churata no sólo a nivel teórico, sino en la práctica, en su propio discurso, ya que a partir de estos elementos se le otorga al castellano una densidad semántica y simbólica que en muchos casos lleva a la resemantización. La hibridación idiomática que propone Churata termina por crear, en su propio texto, una ilusión de oralidad y con ello se logra posicionar tanto los contenidos provenientes del mundo andino como la posibilidad de una estética nueva.

Palabras clave: discurso, hibridación idiomática, oralidad andina, campo semántico

Abstract: This article reviews some aspects of the discourse present in the “Homilía del *Khorí Challwa*”, introductory text to Gamaliel Churata's *El pez de oro*. Emphasis is placed on discursive construction, especially with regard to Andean orality, which is evidenced in the text by the introduction of terms from Quechua and Aymara. It is proposed that the oral dynamics coming from the two languages constitute one of the central elements of Churata's discourse not only at a theoretical level but in practice, in his own discourse, as from these elements a density is given to Spanish semantic and symbolic that in many cases leads to resemantization. The idiomatic hybridization that Churata proposes ends up creating, in his own text, an illusion of orality and with this it is possible to position both the content from the Andean world and the possibility of a new aesthetic.

Keywords: Discourse, Idiomatic Hybridization, Andean Orality, Semantic Field

En *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994), Antonio Cornejo Polar refiere el famoso diálogo entre Atahualpa y el cura Vicente Valverde con el objetivo de explicar que las relaciones entre escritura y oralidad deben ser enmarcadas en un acontecimiento concreto que es el de la conquista y la colonización, pues sólo de esa manera se entenderá que las tensiones entre estos dos registros adquieren en la sociedad latinoamericana un sentido más fuerte y definido. Esta preocupación por el entrecruzamiento entre las dinámicas orales indoamericanas y la escritura de cuño occidental viene ocupando desde hace décadas a numerosos investigadores que se acercan a las obras de poetas y narradores de este continente en las que estas tensiones parecen ser un sello inherente. Gamaliel Churata no fue ajeno a esta preocupación, pues ella constituye uno de los ejes sobre los que gira su proyecto literario.

La Homilía del *Khori Challwa*, texto introductorio a *El pez de oro*¹ brinda, a nivel discursivo, una serie de elementos que muestran una ineludible huella de la oralidad mencionada y le permiten a su autor sentar las bases de una propuesta estética que, como ya sabemos, es también ideológica y política:² la búsqueda de una autonomía estética que está indisolublemente ligada a la reflexión sobre lo americano.³ A nivel discursivo esa autonomía, que está asentada sobre la idea de hibridez,⁴ supone para Churata una profunda reflexión y una denodada labor de composición y de trabajo tanto en el nivel de las formas discursivas como en el nivel lingüístico que, en este último caso, se enfatiza a partir de la incorporación de las lenguas que, con el castellano, forman parte de su discurso: el quechua y el aimara.⁵

¹ En el presente texto para todas las referencias a *El pez de oro* de Gamaliel Churata nos remitimos a la edición de Helena Usandizaga (Madrid: Catedra 2012).

² David Wise lo avizoró tempranamente al ocuparse del *Boletín Titikaka*, en su texto “Vanguardismo a 3800 metros: El caso del *Boletín Titikaka*. (Puno, 1926- 1930)”. Posteriormente, sobre este punto se puede decir que hay casi un consenso entre los numerosos autores que se han venido ocupando de la obra de Churata en admitir que su propuesta estética es también política, ideológica y social.

³ No hay que perder de vista que la Homilía del *Khori Challwa* es sólo una pequeña muestra de lo que a nivel macro podemos hallar en *El pez de oro*. En ese sentido este artículo pretende subrayar en un nivel micro aspectos que cobran una mayor dimensión en toda la obra.

⁴ Si bien en el desarrollo de este texto nos detenemos principalmente en una hibridez de carácter idiomático (detrás de la cual subyace sin duda un componente cultural), también nos interesa subrayar la presencia de una hibridez producto de la confluencia de elementos diversos, no necesariamente armónicos, que caracterizan el discurso churatiano, por ejemplo, la superposición y mezcla de lo que entendemos como géneros literarios, entre otros. Cabe también aclarar que, como se explicará en la nota 8 a pie de página, hay que hacer una distinción entre hibridez y amestizamiento.

⁵ En la introducción a *El pez de oro* (2012) Helena Usandizaga se refiere a la problemática del lenguaje, la hibridez del castellano y las lenguas amerindias en la obra de Churata. Cfr. pp. 108-116. Cabe señalar que antes de la publicación de Usandizaga la mencionada problemática había sido avizorada por Riccardo Badini como un *continuum* discursivo presente tanto en *El pez de oro* como en *Resurrección de los muertos*, en su texto “La hermenéutica germinal de Gamaliel Churata” (2010). De igual manera, Meritxell Hernando en “Una propuesta lingüística vanguardista para América Latina (2010) rastrea esta preocupación del autor puneño hasta la época del *Boletín Titikaka* e identifica, como punto de partida de *El pez de oro*, las tensiones entre oralidad y escritura, tema al que se aboca con detenimiento a partir del análisis de la

En relación a las formas discursivas, en apretada síntesis se puede decir que el carácter explicativo que suele caracterizar a una homilía se ve trastocado en el texto de Churata, puesto que se entreteje con una sinuosa línea argumentativa que supone no sólo el entrecruzamiento de por lo menos tres estilos discursivos: el expositivo-crítico, el analítico-crítico y el exhortativo, sino la presencia de múltiples géneros literarios y una notoria presencia de lo intertextual. Es a partir de este pluriestilístico tejido discursivo (híbrido, para decirlo de otra manera) y enfatizando ya sea en uno, ya sea en otro, de acuerdo a su intencionalidad, que Churata comienza poniendo en cuestión la idea de que la auténtica literatura americana no corresponde a la obra de mestizos occidentalizados, para luego reflexionar sobre el panorama de lo que se ha venido entendiendo como lo americano y, en consecuencia, lo que se ha entendido como su expresión literaria, lo que supone también una valoración de lo *kuiko*⁶ como expresión de lo genuinamente americano. Así, es a través de esta suerte de metodología discursiva que finalmente propone el reconocimiento de la matriz de lo que considera la verdadera literatura del continente: el ego indígena.

En el desarrollo de su complejo discurso es posible ver, por un lado, una preocupación teórico-estética sobre la oralidad inherente a las lenguas amerindias y las tensiones producto de su cruce con la escritura y, por otro lado, cómo, en la práctica, esta oralidad constituye un elemento central de su exposición. Respecto de lo primero, y sin olvidar que la base que subyace a su discurso es la reflexión sobre la fundación de lo que este autor llama una auténtica literatura americana, el desarrollo teórico sobre las tensiones oralidad/escritura son llevadas al plano literario a partir de una revisión de las posturas adoptadas por algunos escritores emblemáticos: el Inca Garcilaso de la Vega y Felipe Huamán Poma de Ayala.⁷ La obra del primer cronista, desde el punto de vista de Churata, es una

"Homilía del Khorí Challwa". Años después Mauro Mamani en su texto *Quechumara. Proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata* (2012) y Dorian Espezúa en "El lenguaje como campo de batalla. La expresión americana kuika según Gamaliel Churata" (2015) vuelven a abordar, aunque con diferentes perspectivas, la propuesta lingüística del autor puneño. Al aporte de estos autores sobre el mencionado tema hay que añadir la importante contribución de Elizabeth Monasterios en *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias en los Andes* (2015).

⁶ Vale aclarar en relación a los términos provenientes del quechua y del aimara, que en este artículo su escritura respeta la que aparece en el texto de Churata. En relación a su significado nos ceñimos principalmente al "Guión Lexicográfico" elaborado por el mismo autor y también nos remitimos a las listas trabajadas por Helena Usandizaga: "Palabras en quechua o aimara, o del castellano andino, no definidas o definidas a partir de otra entrada" que llamaremos lista 1U, una segunda "Palabras que varían su grafía respecto del Guión lexicográfico" que llamaremos lista 2U y una tercera lista "Neologismos, arcaísmos y términos técnicos no anotados o que aparecen varias veces" que llamaremos lista 3U. Las tres se consignan en la edición de Cátedra. Sobre el término *kuiko*, éste aparece en el "Guión lexicográfico" de Churata como *kuiku* con el significado de aborigen, nativo, indio.

⁷ En su texto "Garcilaso de la Vega y Guaman Poma de Ayala en *El pez de oro* de Gamaliel Churata: noticia de una polémica" (2018) Meritxell Hernando explora con detenimiento las relaciones entre el proyecto lingüístico-literario de Churata y la obra de los dos cronistas. Propone que ambos se constituyen como fuente valiosa para el propósito que persigue el autor puneño. Por otro lado, Paola Mancosu en "El Inca Garcilaso: una lectura de Gamaliel Churata" (2017) revisa la lectura que a lo largo de los años hace Churata de la obra del Inca Garcilaso hasta el cambio de perspectiva que se produce en *El pez de oro*.

clara muestra de cómo el espíritu español enraizó en un mestizo, que bien pudo usar la lengua de su madre, pero prefirió el castellano y con esto condenó el idioma materno a la vez que amputó el alma americana: “La actitud del Inka revelaría que en él contienden los gérmenes indoespañoles con evidente subalternidad de “lo indio”, lo que a no poco constituiría la encrucijada del mestizo” (Churata, 2012: 162). Por el contrario, la obra de Huamán Poma es valorada no sólo por constituir un documento historiográfico, sino porque en ella queda el testimonio de cómo se realizó lo que Churata denomina “el proceso de amestizamiento” (Churata, 2012: 163) del castellano,⁸ lo que inevitablemente supone el entrecruzamiento entre escritura y oralidad andina:

Huamán encasqueta al español la fonética de su lengua, cárgale su acento grave, y emplea el *keshwa* a guisa de excrilogía latina. Que decidan los expertos en patristica si quien hace lo que Huaman con el *kheswa* no implica, casi, un problema cismático. No perseguía rivalizar con el teólogo, ciertamente; buscaba hablarse a sí mismo; hablar a su pueblo en ego. Amestiza el idioma del amo porque tiene mucha casta para entenderlo castizo. (Churata, 2012: 164)

Para el autor puneño el ejemplo por antonomasia de cómo es posible conservar lo esencialmente americano, el *ethos* andino, es la *Nueva Coronica* de Huamán Poma: “La Nueva Coronica sí es un alegato de ‘raza’; en ella hay la reacción vertebral de un pueblo que si bien se resigna a aceptar a unos dioses foráneos, o hace como que los acepta, no consiente en ceder su sentimiento del cosmos” (Churata, 2012: 164). Esta negativa a la cesión es también la negativa a dejar de lado su lengua. Por ello, ese “sentimiento del cosmos” pasa por un tamiz que es la expresividad idiomática; recordemos que para Churata la hibridación de las lenguas es también muestra de la resistencia india,⁹ de allí que resalte los aspectos lingüísticos en el discurso de este cronista.

La revisión de las posiciones adoptadas por el Inca Garcilaso y por Huamán Poma es el punto de partida que le permite examinar y reflexionar sobre el devenir de la literatura americana. Así, la obra de autores como Ricardo Palma, Mariano Melgar, Jorge Isaacs, el propio Inca Garcilaso de la Vega y otros sería una continuación de la literatura española en la medida en que está, de alguna manera, subordinada a ella. Esa continuidad literaria, desde el punto de vista de

⁸ Ya Paola Mancosu (2019) ha observado cómo el concepto de mestizaje no es homogéneo ni en el proceso escritural de Churata (tal como ocurre en la obra de José María Arguedas) ni en *El pez de oro*. Este rasgo, desde mi punto de vista, respondería al carácter migrante (entendido en los términos de Antonio Cornejo Polar como una identidad que es capaz de desplazarse por ámbitos culturales diferenciados) de la voz presente en el texto. Así, uno de los modos como Churata entiende el amestizamiento cuando lo vincula con el plano lingüístico (cuyo sentido es el que se toma para este trabajo) tiene que ver con un proceso inverso al que se dio en la época de la colonización. A través de este proceso serían las lenguas amerindias las que se superpondrían al castellano, desestabilizándolo, y no al revés. Pero, cabe aclarar y recordar que así entendido por Churata, el amestizamiento no se circunscribe sólo al entrecruzamiento, o hibridación, idiomática, sino que tiene una trascendencia mayor. En ese sentido, la hibridación idiomática (que se da en distintos niveles y de diversas formas) sería parte esencial de este proceso en tanto es un recurso que permitiría consolidarlo.

⁹ Aspecto que asimismo es puesto de relieve por Espezuá (2015: 57) y por Hernando (2010: 67).

Churata, se perfila como canto lastimero y quejumbroso en algunos de estos escritores y, en todos ellos, se muestran las formas y el espíritu castizo. Hablando específicamente de las obras de Melgar y Ricardo Palma, al primero le critica el producir una obra quejumbrosa que no revela el ser indígena caracterizado más bien por su vigor y su fuerza: “La voz del indio en la literatura americana tiene que poseer el destino de *chuki* y la *galga*, porque en tanto permanezca agrilleteado en la cruz, su bramido puede ser un torrente de lágrimas; no tizana de eméticos” (Churata, 2012: 174). Sobre Ricardo Palma, señala que es quien mejor representa “una hispanidad linajuda en sustancias populares” (Churata, 2012: 178), es decir, no encuentra en ella la expresión del ego indígena. Puesto que Churata considera que es urgente la construcción de un idioma americano y que los escritores, artistas y filósofos de raigambre indígena deben ser quienes concreten esa tarea, en quienes sí ve la posibilidad de forjar una auténtica literatura americana son José María Arguedas y Jorge Icaza. De allí la valoración de su obra, mejor aún, de su manejo de la lengua:

[...] en ellos es sobre el idioma que recae la violencia expresiva de una personalidad que acabará por romper los tejidos idiomáticos, haciendo del romance una jerga cuasi bárbara, cuasi tan bárbara como la usada por Huamán Poma. No es necesario remarcar que autores como estos elevan el barbarismo mestizo a categoría retórica, y que de proseguir en esa línea acabarán por animar el lenguaje indomestizohispano. (Churata, 2012: 182-183)

Estos escritores son desde el punto de vista de Churata quienes han seguido el ejemplo del cronista indio cuya obra, como ya se dijo, se posiciona como la base de una genuina literatura americana expresión del “ethos” andino:

Huamán permite descubrir algún atisbo germinal como síntoma o posibilidad de una Literatura Americana, pues —lo que ya nadie ha intentado y con jerarquía menos— en él se constata la concurrencia colonial de las dos lenguas en que enfrentan España y el Inkario; y que para devenir expresión nacional debe decidirse en unidad. En otras palabras: si América es una realidad genéticamente mestiza, la literatura americana debe ser idiomáticamente híbrida. (Churata, 2012: 165)

No hay que olvidar que esa hibridez a la que alude Churata no se circunscribe, en su propuesta, sólo a la superficial confluencia de términos castellanos, quechuas y aimaras, sino también, y entre otras cosas, al complejo entrecruzamiento entre oralidad andina y escritura.

Así, como se señaló líneas atrás, vemos una preocupación teórico-estética a partir de la cual Churata reflexiona sobre las lenguas amerindias, el bagaje cultural que comportan, las tensiones producto de su cruce con la escritura, sus repercusiones y vínculos con lo literario, sus posibilidades expresivas, para posteriormente hacer una propuesta de índole lingüística, que es también cultural, estética e ideológica. Por otro lado, vemos que esa propuesta se lleva a la práctica en su propio discurso y logra configurarse como un elemento central de su disertación.

Presencia de la oralidad andina

La Homilía del *Khori Challwa* se inicia con una suerte de invocación¹⁰ del hablante lírico, quien luego se posiciona como sujeto capaz de llevar adelante una tarea.¹¹ Esta introducción, que puede ser entendida como la iniciación de un ritual en tanto cumple con el carácter formulaico propio de este tipo de manifestaciones,¹² nos advierte de la presencia de uno de los elementos más importantes del mundo andino: el carácter sagrado de la naturaleza que impregna todo lo que existe, incluso las palabras a través de las cuales se actualiza esa sacralidad. Por eso mismo, la invocación inicial es muestra de cómo Churata no hace sino llevar a la práctica, desde las primeras líneas, la dimensión oral detrás de la cual subyace ese carácter sagrado que le interesa rescatar en su propio discurso. Este interés, obviamente, no está exento de la conciencia sobre las tensiones propias de los dos registros que se entrecruzan:

Los americanos no tenemos [...] ninguna literatura escrita y solo 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 —bobeaz aparte—, en que no fue raquítrico el ingenio de su poetas y filósofos. El caso es que nos empeñamos en tenerla valiéndonos de una lengua no kuika: la hispana. Y en ella borroneamos “como indios”, aunque no en indio, que es cosa distinta. (Churata, 2012: 152-153)

Coherente con su planteamiento, Churata no sólo reivindica el registro oral andino, sino que lo refuerza con la introducción de categorías, concepciones y términos provenientes del aimara y del quechua a través de los cuales no sólo se quiebra la sintaxis del castellano, sino que se propone su resemantización. No hay que perder de vista, por otro lado, que en los estilos discursivos empleados en la Homilía del *Khori Challwa*, Churata hibrida el castellano valiéndose de lenguas que por siglos no usaron la escritura alfabética y, por eso mismo, no obstante el tiempo transcurrido, siguen respondiendo a una dinámica oral. Estaríamos ante una manifestación de lo que Walter Ong denomina oralidad primaria, es decir, aquella “que carece de todo conocimiento de la escritura” (1993:20). Vale la pena detenerse en este punto para aclarar que, si bien la

¹⁰ Invocación que puede ser asumida como cosmogónica en tanto se dirige y ruega a un ser mítico que es el *Khori- challwa* quien, como se verá en el desarrollo de *El pez de oro*, está vinculado a los orígenes. Una percepción similar, en lo que se refiere a la invocación inicial, muestra Rolando Álvarez en su texto “Homilía del Khori Challwa”. Un juego de analogías y evocaciones” (2019). En su texto Álvarez vincula la invocación de la Homilía del *Khori Challwa* con las de la *Ilíada* y *La Eneida* (189).

¹¹ La tarea es, obviamente, la propuesta que entraña su obra.

¹² Se trataría de un proceso psicodinámico, propio de los poetas orales al que alude Carlos Pacheco (1992) cuando señala el carácter evanescente de la palabra que necesita ser apoyada por recursos mnemotécnicos diversos, así como el uso de distintos tipos de fórmulas.

manera como este autor plantea las relaciones entre oralidad y escritura parecieran ser de oposición y exclusión, una lectura atenta muestra que Ong entiende de manera clara que actualmente la cultura oral primaria prácticamente “no existe en sentido estricto, puesto que toda cultura conoce la escritura y tiene alguna experiencia de sus efectos. No obstante, en grados variables, muchas culturas [...] conservan gran parte del molde mental de la oralidad primaria” (20).

Es ese molde mental que pervive, desde mi punto de vista, el que se actualiza en el discurso de Churata a través de la presencia de las categorías andinas, los términos quechuas y aimaras y los campos semánticos. Es a través de la incorporación de estas lenguas y de los recursos que junto al castellano le ofrecen, que su discurso adquiere una fuerte carga expresiva proveniente de la oralidad andina que se manifiesta de distintas maneras: exclamaciones, preguntas, arengas, exhortaciones, mimetización de rasgos fonéticos que se desvían de la norma escrita, gradación en las tonalidades expresivas, una sintaxis que se aleja de los patrones acostumbrados de la escritura o, más interesante aún, aunque quizá menos perceptibles para el lector, simultaneidad expresiva, fórmulas provenientes del registro oral, resemantizaciones a partir de juegos de palabras procedentes de las tres lenguas, etc.

Al entretrejer estos sistemas lingüísticos Churata enriquece y amplía la semántica de la lengua española, lo que permitirá asir con mayor cercanía el universo andino. Un ejemplo es lo que ocurre con el discurso exhortativo a través del cual nos involucra en la comprensión del *Khori Challwa*:

¿Hay, en último análisis, un hombre americano?
..... ¡Naya! ¡Naya!
¡Naya! ¡Naya! ¡Naya! ¡Naya! ¡Naya! ¡Naya! ¡Naya! ¡Naya!¹³ *Khori Challwa*:
¿Eres el *Chullpa-thullu* a que mis huesos se saben enfeudados? Relámpago
de mi carne, tú la iluminas en Él, y Él eres con todos los caudales del
Universo [...]. Eres mi existente porque eres mi habitante. Y, cuando amo,
y beso, y lloro es más que manera de ser en Ti, sentimiento y espasmo de
mi hueso. ¡Tú eres *naya*! ¡Tú eres *naya*! ¡Tú eres *naya*! ¡Tú eres *naya*! ¡Tú
eres *naya*! (Churata, 2012: 205)

Así, el ego indígena, tal como aparece en la Homilía, moviliza por lo menos dos sistemas lingüísticos: un sistema que podemos llamar pasivo —el castellano— y otro constituido por el aimara y el quechua. De modo que la tarea de amestizar el castellano que Churata propone consiste, también y entre otros procesos, en emplear, como lo hace él en su práctica discursiva, el sistema formal de la lengua hispana e insertarle términos provenientes de las dos lenguas amerindias, a través de cuyos contenidos semánticos y de la dimensión oral que comportan, la cosmovisión andina, con todo el bagaje histórico y social que posee, pueda calar en los receptores. Es a partir de esta hibridación que Churata propone la expresión de una auténtica americanidad que debe ser producto de un

¹³ Aparece tal cual en la lista 1U que nos remite al “Guión lexicográfico” (GL en adelante) donde figura como *Nayaha* con el significado de ‘Mi yo’ ‘Yo soy’.

reconocimiento del *ethos* andino y debe traducirse en una renovación de la lengua, base sobre la que se asienta la literatura americana.

El proceso de amestizamiento del castellano a través de los campos semánticos

Cuantitativamente hablando son casi una centena los términos amerindios presentes en la Homilía del *Khori Challwa*. Un grupo proviene del quechua meridional peruano y septentrional boliviano; otro procede del aimara peruano y boliviano.¹⁴ Cualitativamente hablando, el castellano le proporciona a Churata una estructura lingüística que él satura con palabras amerindias, logrando activar procesos lingüísticos en las diferentes esferas de las lenguas naturales, por ejemplo:

1. La alteración de la fonología del castellano: es el caso de la palabra *homildoso*,¹⁵ que tiene origen castellano, pero se le ha encasquetado la fonología del quechua.
2. Cambios en la esfera morfológica, cuando las palabras amerindias se valen de las especificaciones categóricas de sustantivo, adjetivo y verbo, como ocurre con el término *chajchar* que está construido a partir de la unión del quechua *chajchay*, que significa ‘mastigar’, y la terminación categórica verbal de infinitivo castellano -ar.
3. En el plano sintáctico: cuando las palabras quechuas y aimaras se adaptan a la secuencia sintáctica del castellano en función de sus categorías morfológicas, por ejemplo, cuando se exclama “¡tú eres *naya!*” expresión que está entretejida por dos términos castellanos y una voz aimara: *naya*, que alude a la ‘primera persona singular’ y que se traduciría como ‘tú eres yo!’. Asimismo, aparecen términos como *Pachamama*, que respeta la estructura sintáctica del quechua y significa ‘madre tierra’, frente a *Mamapacha* que es una innovación sintáctica con influencia del castellano.
4. En la esfera semántica ocurren otros procesos. Primero, las palabras amerindias son resemantizadas; esto sucede por ejemplo con la palabra *Inca*, de la que se le elimina el significado corriente de ‘emperador del *Tahuantinsuyo*’ para insuflarle un nuevo sentido: ‘estado espiritual superior y prodigioso’, estado que cada uno de nosotros podría alcanzar. Un segundo proceso tiene que ver con la conservación de la cosmovisión y de la semántica de las palabras provenientes del quechua y del aimara que serán introducidas en la estructura sintáctica del castellano sin modificar sus referentes

¹⁴ Como bien lo señala Mamani Macedo (2012), el contacto entre estas dos lenguas ha sido ampliamente estudiado por Rodolfo Cerrón Palomino (1994).

¹⁵ Figura en la lista 3U como palabra arcaica de uso medieval. Si bien sabemos que Churata era proclive a usar este tipo de arcaísmos, no queda fuera la probabilidad de que haya rescatado este término de uso cotidiano en los Andes, pues no hay que olvidar que en esta región quedaron arraigados muchos términos de este tipo.

originales, por ejemplo, *pututear* que significa 'tocar el *'pututo'*. Tercero, se produce la creación de neologismos, por ejemplo, *ñuñuña* palabra que ha sido derivada de *ñuñu* que significa 'pezón', 'seno' para formar la expresión 'lengua *ñuñuña*' que vendría a ser una suerte de 'lengua materna'.

Debemos recordar, sin embargo, algo que se mencionó líneas atrás: el complejo trabajo que a nivel lingüístico realiza Churata en su propio discurso no se circunscribe a los términos tomados aisladamente, sino que a través de la presencia de campos semánticos que funcionan como repertorios de connotaciones, imágenes y metáforas, se produce una ilusión de oralidad a partir de la cual se recrea la cosmogonía, el universo andino en general. Es decir, las relaciones semánticas de distinta índole que las palabras mantienen entre sí están determinadas por su significado y en el caso de los términos amerindios que aparecen en la Homilía de Churata, al conformar diversos campos semánticos no sólo permiten llegar a la matriz de las palabras quechuas y aimaras, sino que, gracias a la dimensión oral que comportan, posibilitan la reconstrucción o recreación del mundo andino que evocan. Podemos identificar, *grosso modo*, la presencia de campos semánticos de diferente naturaleza y con distintos referentes, de los que citaremos sólo unos y algunos ejemplos de ellos:

1. Campo semántico de los personajes míticos: *Khori Challwa*¹⁶ y *Khori Puma*.¹⁷
2. Campo semántico de los dioses y las diosas madre: en él se encuentran *Wirakhocha*,¹⁸ *Thunupa*,¹⁹ *Pachamama* o *Mamapacha*,²⁰ *Mamakhilla*²¹ y *Mamata*.²²
3. Campo semántico del territorio andino: conformado por *Tawantisuyo*, *Khollasuyu*.
4. Campo semántico de los lugares sagrados: *Saksaiwaman*,²³ *Titicaca*, *Khori kancha*,²⁴ *Pukara*,²⁵ *chullpar*,²⁶ *chuklla*.²⁷

¹⁶ 'El pez de oro', según aparece en el GL. Del término *challwa* hay una explicación más detenida del sentido que se le atribuye en la lista 1U.

¹⁷ 'Puma de oro', quien impulsa la maduración de las espigas.

¹⁸ Según el GL 'Dios barbudo' 'deidad de la lluvia' entre otros significados.

¹⁹ 'Dios del rayo', mencionado por diversos cronistas. Rostworowski, María (2018).

²⁰ Pachamama/ Mamapacha: 'Madre Tierra'. El primer término figura en la lista 1U. El segundo término es una construcción con influencia del castellano.

²¹ 'Luna madre' en GL.

²² Según el GL 'Madre papa'. También se anota que es un mito sexual que relaciona la vida del hombre y la del fruto vegetal. De ahí podría entenderse también como 'Madre semilla'.

²³ 'Casa donde habita el halcón' (traducción personal). Figura en GL aludiendo a la fortaleza militar incaica ubicada en el Cusco.

²⁴ 'La cancha de oro' en GL.

²⁵ En GL aparece *pukareño* (como gentilicio de la zona de Pucará o también aludiendo al color rojo). En la lista 1U se señala que en su texto Churata hace equivaler esta palabra con *chullpa*.

²⁶ 'Cementerio' en GL.

²⁷ 'Choza' en GL. En el mundo andino la choza suele ser también un lugar sagrado en tanto se constituye como el centro de la vida cotidiana del hombre.

5. Campo semántico de los niveles espirituales y las ánimas: *Inka*,²⁸ *Laykhakuy*,²⁹ *Achachila*,³⁰ *Ahayu*,³¹ *Sirpa*,³² *Chullpa-Thullu*.³³
6. Campo semántico de los niveles sociales: *Palla*,³⁴ *punkhu*.³⁵
7. Campo semántico de las plantas y animales: *ayrampu*,³⁶ *wilamaywas*,³⁷ *Khamakhe*,³⁸ *Kharwa* o *Khawra*,³⁹ *khusillu*.⁴⁰
8. Campo semántico de los objetos: *Khencha*,⁴¹ *wiphala*,⁴² *chuki*,⁴³ *chuspa*,⁴⁴ *paka-thusa*.⁴⁵
9. Campo semántico de las manifestaciones artísticas: *harawi*,⁴⁶ *harawikus*,⁴⁷ *haylli*.⁴⁸

De la misma manera que ocurre con las palabras, cada una de estas cadenas cohesivas se entrelaza a las otras y al articularse reflejan uno de los principios básicos de la cosmovisión andina: su visión holística y relacional. De allí la afirmación categórica y tantas veces repetida por Churata de que, en contraste con la visión metafísica occidental, somos mónada. Pero de allí también la urgencia por iniciar interpretaciones que partan de este tipo de consideraciones, es decir, que rescaten la dimensión oral que encierran estas cadenas cohesivas, para seguir develando la riqueza discursiva presente en la obra del autor puneño.

Michael Toolan (1992) señala que en el ámbito literario la representación de la oralidad puede ser realista (entiéndase verosímil) o simbólica. En este último caso se activan valores agregados que se hallan vinculados a lo cultural y lo étnico (o también al poder y la marginalización) que son valores que se pretende subrayar. Así pues, a través de estas cadenas de palabras el discurso de Churata quiebra los esquemas de una literatura monolingüe canónica y no sólo visibiliza, sino que, en la práctica (más allá de cualquier reflexión teórica)

²⁸ ‘Emperador del Tawantinsuyo’ en GL.

²⁹ “Superficialmente el embolismo del brujo” en GL.

³⁰ “Jefe viejo que rige desde el pasado”, según GL.

³¹ ‘Alma’ según GL.

³² ‘Espíritu de la montaña’ según GL.

³³ ‘El esqueleto vivo’ según GL.

³⁴ ‘Mujer de noble sangre inkásika’ en GL.

³⁵ En el GL aparece con un doble significado ‘pongo’ (entendido como sirviente indígena) y ‘puerta’.

³⁶ ‘Planta tintórea escarlata’ en GL. Suele relacionarse con la sangre humana.

³⁷ ‘Amapolas’ en GL.

³⁸ ‘Zorro’ en GL.

³⁹ ‘Llama’ en GL.

⁴⁰ ‘Mico’ en GL.

⁴¹ ‘Estaca de totora’ según GL.

⁴² ‘Bandera’ en GL.

⁴³ ‘Lanza, estoque. Instrumento agrícola’ en lista 1U.

⁴⁴ ‘Bolsa, taleguilla’ en lista 1U.

⁴⁵ ‘Cuerpo de la balsa de totora’ en GL.

⁴⁶ ‘Canción erótica o pastoril’ en GL.

⁴⁷ ‘El que canta’ (se entiende como el poeta de la época incaica) en GL.

⁴⁸ ‘Canción de guerra’ en GL.

posiciona los contenidos,⁴⁹ esos valores agregados que señala Toolan, a los que nos remite la expresión oral andina y, lo más importante, la posiciona a ella misma como vehículo de expresión estética.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Rolando (2019), "Un juego de analogías y evocaciones", en Espezúa, Dorian y Salazar, Nécker (eds.), *Churata desde el sur*. Lima, Pakarina, pp. 185-204.
- BADINI, Riccardo (2010), "La hermenéutica germinal de Gamaliel Churata", en Churata, Gamaliel. *Resurrección de los muertos*. Lima, ANR, pp. 23-38.
- CERRÓN PALOMINO, Rodolfo (1994), *Quechumara. Estructuras paralelas de las lenguas quechua y aimara*. La Paz, Centro de investigación y Promoción del Campesinado.
- CHURATA, Gamaliel (2012), *El pez de Oro* (Edición de Helena Usandizaga). Madrid, Cátedra.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1994), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Editorial Horizonte.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian (2015), "El lenguaje como campo de batalla. La expresión americana kuika según Gamaliel Churata", en *Caracol*, n.º 9, pp. 18-90.
- HERNANDO MARSAL, Meritxell (2010), "Una propuesta lingüística vanguardista para América Latina", en *Estudios*, vol. 18, n.º 35, pp. 49-75.
- HERNANDO MARSAL, Meritxell (2018), "Garcilaso de la Vega y Guaman Poma de Ayala en *El pez de oro* de Gamaliel Churata: noticia de una polémica", en *Caligrama*, vol. 23, n.º 3, pp. 25-46. DOI: <<http://dx.doi.org/10.17851/2238-3824.23.3.25-46>>.
- MAMANI MACEDO, Mauro (2012), *Quechumara. Proyecto estético ideológico de Gamaliel Churata*. Lima, Fondo editorial UCH.
- MANCOSU, Paola (2017), "El Inca Garcilaso: una lectura de Gamaliel Churata". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. XLIII, n.º 85, pp. 445-468.
- MANCOSU, Paola (2019), "La ambivalencia de decir 'nosotros': Mestizos y mestizaje en la obra de Gamaliel Churata", en Monasterios, Elizabeth y Mamani, Mauro (eds.), *Gamaliel Churata. El escritor, el filósofo, el artista que no conocíamos*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), pp. 203-228.
- MONASTERIOS, Elizabeth (2015), *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias en los Andes*. La Paz, IFEA/ Plural.
- ONG, Walter (1993), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica.

⁴⁹ La supervivencia del espíritu colectivo ancestral, de ese ego (carácter o modo de ser) americano, la supervivencia de las raíces indígenas que deben ser reveladas y exaltadas, siguiendo las palabras de Churata.

- PACHECO, Carlos (1992), *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas, Ediciones la casa de Bello.
- ROSTWOROWSKI, María (2018). *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima, IEP.
- TOOLAN, Michael (1992), "The significations of representanting dialect in writing", en *Language and Literature*, vol. 1, n.º 1, pp. 29-46.
- USANDIZAGA, Helena (2012), "Introducción", en Churata, Gamaliel, *El pez de Oro*. Madrid, Cátedra, pp.-13-143
- WISE, David (1984), "Vanguardismo a 3800 metros: El caso del Boletín Titikaka. (Puno, 1926- 1930)", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 10, n.º 20, pp. 89-100. DOI: <<http://dx.doi.org/10.2307/4530161>>.