

reiterados y tras su excelente prosa, de modo que el lenguaje finalmente revela lo que va a ser el andamiaje fundamental de su exposición y de toda su obra: la explicación de las incomprensiones, violencia e injusticias que para el Inca explican su situación actual, y “sirven de consolidación para sus orígenes, justificación de su peregrinar y ser en el mundo, y que, finalmente, encuentra en la pluma su principal basamento, como obra que perdura en el tiempo”.

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

CHURATA, Gamaliel: *El pez de oro*. Edición de Helena Usandizaga. Madrid: Cátedra, 2012.

La edición crítica de los textos fundamentales de las literaturas de América Latina es un acto que siempre ha de celebrarse. En este caso la celebración crece si pensamos que el trabajo crítico, de edición y estudio, arduo de por sí, se ha llevado a cabo sobre uno de los textos más insólitos, excéntricos y complejos de la experiencia literaria americana.

El trabajo de Helena Usandizaga viene a cubrir varios vacíos. Por una parte, el de la posibilidad de estudiar *El pez de oro* en departamentos de literaturas hispánicas, aunque también de antropología o estudios latinoamericanos, de todo el mundo, a partir de una edición cuidada y de fácil acceso; esta cuestión es ya fundamental y no dudamos en que terminará por re-situar el texto de Arturo Peralta, Gamaliel para los afortunados en conocer su obra, no sólo dentro de los cánones académicos —con Arguedas y Vallejo, por ejemplo—, sino que provocará, estamos seguros, algo así como *un tiempo de Churata*. Un tiempo que ha de venir, sin duda, como esa literatura indígena que Mariátegui preconiza en el final de su famoso ensayo, y que vendrá como motor de una lógica *otra*, acaso, que es la que el rizoma de *El pez de oro*, a su manera, quizá propone.

A la luz de esto, la edición de Usandizaga se suma no sólo a una fuerte, aunque no del todo conocida, tradición de estudios sobre *El pez de oro*, sino que dialoga con éstos, proponiendo, acaso, una nueva vía de estudio a las generaciones actuales y venideras. Entre dichos trabajos destacan los de Miguel Ángel Huamán (1994), Riccardo Badini (1997), Marco Thomas Bosshard (2002, 2007) y otros tantos que la autora va situando a lo largo de su texto previo. No hay que olvidar, claro, el trabajo pionero de Omar Aramayo (1979).

Desde éste, de hecho, es que podemos hablar de ese segundo hueco que la presente edición viene a llenar. Se trata de la puesta sobre la mesa, definitiva, de la “Biblia del indigenismo”, según la ya célebre frase de Aramayo. La contundencia de tal afirmación conlleva la fuerza no sólo del texto que se edita —¡lo que es mucho!—, sino de la importancia de la sistematización de su estudio. No es gratuito

que Usandizaga inicie su aproximación con esta referencia; esto no hace sino provocar un retorno indiscutible a ese espacio que sigue y seguirá siendo la *piebra en el zapato* de buena parte de los estudios sobre América Latina y sus literaturas y sistemas culturales: *el problema del indio* y sus indigenismos.

Un tercer espacio que esta edición viene a retomar es el que habría quedado anunciado por Antonio Cornejo Polar (1989); *El pez de oro* es ese reto no asumido por la crítica peruana; y no digamos latinoamericana y universal. Si bien la misma autora reconoce que en las últimas décadas los trabajos sobre Churata han venido dinamizándose, no podemos no celebrar que este reto sea asumido por ella misma; ante todo, ordenando, situando y desvelando las claves míticas y cosmogónicas subyacentes al proyecto de Churata, a su vez que re-estableciendo las vías ya propuestas –temáticas, lingüísticas, históricas...—. Y todavía más, acometiendo procesos de eso que Paul de Man llamó *close reading*; es decir, ese acto que a la hora de leer revela mundos y clausura lecturas sesgadas o empobrecidas, sobre todo porque insiste en la relación de los temas y modos específicos de configuración de mundos. De ahí que lo que más valoramos en una primera aproximación al texto de Usandizaga sea la organización con la que establece su tarea.

En primer término aparece ese recorrido breve, aunque hilado, sobre los “avatares y claves críticas” vertidos sobre la obra del peruano. Ahí es donde la autora repasa los trabajos de los autores nombrados, aunque aprovechando para develar lo que serán las claves de lectura representativas en su propio recorrido. De este modo, el lector, neófito o aventajado, va conformando una suerte de *caja de herramientas* con las cuales acceder al universo de Churata. Mariategui lo llama “indigenismo vanguardista” (13); Huamán habla de un “modelo retablo” (15), según el cual se configura *El pez de oro*, que no es exactamente una novela; De Badini recupera la idea de “ósmosis” (15), que sirve para explicar la interacción ente tradiciones americanas y occidentales; Bosshard la propuesta de una lectura reveladora, en la que se da algo parecido a una semiosis mítica que conlleva la muestra del valor estructural de los mismos –cuestión que ha sido bien estudiada por la misma Usandizaga—. De este mismo autor se resalta su detección de un “valor vanguardista alternativo” (16), que, entre otras cosas, conlleva una “organización andina del texto” (16)... Y de ahí hasta llegar a lo que la autora establece como, sin duda, la “grandeza” de Churata:

en él todas las referencias están tensadas por una matriz de conocimiento, de sensibilidad y hasta de ética: se trata de las líneas temáticas antes mencionadas, guiadas por la tentativa de hacer emerger lo indígena, de recuperar la célula, el canto, el trino, el punto lácteo, señales de la raíz indígena. (17)

Al hilo de esto, la tesis fuerte de Usandizaga parte de un re-conocimiento en cuanto a lo que podríamos llamar el *discurso churatista*; se trata de uno pleno de digresiones, saltos y “emergencias de lógicas alternativas y a veces delirantes”, pero

que en verdad —y desde la lógica de un orden andino— no constituyen divagaciones; esto es: no se trata de decir “cualquier cosa” (17).

Tras este comienzo, el estudio continúa con las claves históricas y culturales. En esta parte, se nos indica cómo no es posible comprender la extraña obra de Churata si es que no se activa una sensibilidad socio-histórica. En el nivel más directo, se trata de una época violenta en el altiplano peruano, marcada por numerosas revueltas indígenas. Esto incita en Churata no sólo una consciencia revolucionaria, bien afincada en su adscripción a cierta vanguardia, sino una suerte de consciencia histórica de más largo alcance y que le hace dimensionar las presencias Colla, Aymara e Inca, sobre todo. Estas tensiones entre pasado y presente; cultura y mitología, son vistas por Usandizaga como un material rastreable en *El pez de oro*, pero también como un trasfondo conflictivo que, a su manera, el autor proyecta. De ahí, también, que se presente como necesario el reconstruir “[l]a situación colonial y el legado indígena”, así como el momento de la emancipación a la luz de los géneros indigenistas e indígenas. De todo este material múltiple, heterogéneo, se nutre el “tiempo histórico de Churata”, que no es otro que el del *Boletín Titikaka* como preámbulo a *El pez de oro*.

Este recorrido, aquí fugazmente descrito, muestra, por una parte, el lado vital de la persona, Arturo Peralta, y su compromiso con cierto proyecto político-cultural, de donde se desprende su polémica con Vallejo, aunque, como nos recuerda la autora, “al final su obra va en el sentido de lo que reclamaba [éste]: un vanguardismo no mimético y cuya originalidad no radicará en las fórmulas de lo nuevo, sino en una sensibilidad más profundamente rupturista” (27). Pero, como sucede en todo proyecto rizomático, en el caso de Gamaliel Churata —el autor-símbolo—, todo es material para su idea de literatura; todo es tejido, entramado.

De la época del *Boletín*, Usandizaga muestra cómo se conforman instancias, más o menos únicas, de “representación”, de “mestizaje”, de “resistencia”... tanto, que *El pez de oro*: “[...] reclama para el indígena una capacidad de generar cualquier producto cultural” (42). Y esto es una suerte de empoderamiento sin parangón en la historia americana. En este punto de inflexión, el estudio deriva hacia los elementos clave, siempre dinámicos, de la obra en cuestión. Tras un apunte acerca del proyecto lingüístico de Churata —híbrido y diglósico, sobre todo—, se entra en materia desde lo mítico.

De entre las claves generales con las que la autora aproxima al lector a *El pez de oro*, relacionadas con el espacio-tiempo andino y otras cuestiones que mencionaremos más adelante, creemos que es en la revelación de los entramados múltiples y codificados de lo mítico en los que el trabajo adquiere una fuerza inusitada, que muestra una labor amplia y honda de investigación, pero también perspicacia a la hora de hilar hipótesis, interpretaciones y presencias. Esta cuestión se relaciona con una gran variedad de trabajos previos, en cuanto a Churata y la función y presencia de mitos prehispánicos en diversas literaturas andinas, que la misma Usandizaga ha venido realizando en los últimos años.

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 Titicaca (43). 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. De ahí la riqueza y complejidad de un texto que muchas veces se ha calificado de *ilegible*; pero es que la legibilidad, como bien sabía Jacques Derrida, no es una condición que deba descifrarse desde la escritura. Para el argelino, leer no es sólo descifrar, sino bordear, también, el sentido de lo que no es accesible (1986). Y de esto la escritura de Churata tiene mucho: mensajes, citas, referencias cruzadas y, más que nada, trazas y huellas de cosmovisiones nada fáciles para la lógica occidental. Sobre todo de cosmovisión andina, pero también formas provenientes del acceso a un manantial muy amplio de tradiciones, que *enlazan* lo andino con lo occidental... “*El pez de oro* [...] busca la sabiduría transitando por caminos que se van reconstruyendo y refutando mediante la convocación chamánica de voces, historias, poemas, alegatos” (81). Pero ya se sabe, normalmente es difícil de concebir, en conciencias occidentalizadas, la posibilidad de que otras instancias también hayan acometido sus propias versiones de modernidad.

Retornando a las claves míticas, y una vez anunciada esa suerte de dialéctica múltiple que Usandizaga activa como método, tanto de enunciación como de interpretación, cabe destacar cómo insiste en que la presencia de los mitos se da desde esa misma dinámica peculiar que aproxima al texto a una situación ritual que debe llamarse “chamánica” (43), lo que no impide una labor de rastreo y reconstrucción. De este modo, *El pez de oro* tiene una suerte de génesis mítica, nos hace saber la autora, en el nacimiento de dicho hijo mítico —el *Khori-Challwa*—, que es engendrado por el Puma de oro —*Khori-Puma*— y la sirena del Titicaca. Aunque esta especie de *trama* sea inmediatamente subvertida por acontecimientos que no lo son del todo, si es que se leen desde la lógica de la textualidad y la mimesis; los actos de canibalismo y de aparición del Pez antes de su propio nacimiento hay que leerlos en clave simbólica. Y a partir de ahí la autora adentra al lector por un revelador paseo por las posibilidades de mitologías andinas presentes en el *código desconocido* activado por Churata. Éste va de la variedad de alientos míticos de carácter andino, como “huellas de tipo muy general, como el episodio de las aguas y el fuego que caen sobre las lagunas en el *Manuscrito de Huarochiri* (1987)”, a historias diversas de dioses antropomórficos y zoomórficos a la vez (44). En este recorrido la autora aprovecha para incidir en la relación, algunas veces comprobada y otras no, con las fuentes principales de la tradición arcaica andina (45).

Cabe destacar cómo el estudio no deja todo a la interpretación o a la confrontación con hipótesis de lectura anteriores, sino que hila estos hallazgos y propuestas con las propias explicaciones de Churata en relación con su *Pez*. Aquí

queremos reproducir, por lo menos, una bastante contundente: “«Los personajes de *El pez de oro* no son personas humanas; son símbolos zoóticos del corazón del hombre. Esto es, son animaciones simbólicas de la humana naturaleza [...]»” (46). De aquí, acaso, la necesidad de Usandizaga de adentrarse en los personajes míticos y sus dinámicas posibilidades de construcción y sentido. Y de la figura antropomórfica de Viracocha, que controla “las aguas de la lluvia de modo no siempre benéfico”, hasta llegar a Tunupa, o a la suma de trazas míticas ligadas a las sirenas, la investigadora catalana propone una coherente red antropológica que reproduce con éxito esa capacidad, reconocida en el autor que estudia, de estar en varios niveles al tiempo. Y así también de reactivar, a su modo, la fuerza del mito colonial del Inkarrí, y con ello ese carácter mesiánico, y por ende social y político, al que *El pez de oro* no es ajeno.

Hasta aquí hemos destacado algunas cuestiones relacionadas con lo mítico, pero es importante incidir, también, en cómo el estudio previo que acompaña a esta edición acomete una honda explicación en cuanto a que la base del razonamiento paradójico de Churata no sólo se alimenta de reavivaciones mitológicas o reproducciones rituales, sino de modos “perceptivos” que provienen de mecanismos que reproducen

el esquema espacial cosmológico andino (dual, tripartito o cuatripartito) basado en la oposición y complementariedad, y estructurado [...] en las oposiciones de arriba y abajo e izquierda y derecha [...] y en el esquema temporal de la configuración cíclica del tiempo. (58)

A partir de esta revelación, el estudio se adentra en cuestiones de carácter cosmogónico que cumplen una novedosa función, sobre todo si es que se piensa desde los lindes de los estudios literarios: el explicar una obra “literaria” desde los núcleos de significación de lógicas temporales y espaciales, que desde la simultaneidad, por ejemplo, provocan nuevos modos de significación, y que a su vez cuestionan lo que entendemos por sentido y textualidad.

Esto sin olvidar esa fructífera dialéctica entre tradiciones y sus símbolos, que penetra en lo temporal-espacial, aunque también en el resto de categorías y claves que Usandizaga presenta: la relación entre los contrarios complementarios, la presencia de antepasados, los sujetos de conocimiento y los conceptos andinos, los rituales y su participación en la organización textual, así como los retos lingüísticos, del quechua y del aymara, pero también de un “castellano híbrido”.

Y con esto la necesidad de un estudio previo, que anteceda la lectura de *El pez de oro*, queda más que justificada. En cuanto a esto, no sólo confiamos en que la lectura de esta extraordinaria obra va a ser otra, una más rica, en los espacios académicos, sino en que su recepción, más allá de los circuitos peruanos y para “iniciados”, va a dinamizarse. Y así, quizá, la cosmovisión sensacional y sorprendente de Churata incida, con mucha mayor fuerza, en los cada vez más

cosificados reductos de la occidentalidad y sus empobrecidos modos de comprender. Leer y adentrarse, como lo hace Usandizaga, en *El pez de oro*, es motivo de enorme celebración, ya lo dijimos.

Mauricio ZABALGOITIA HERRERA
Universitat Autònoma de Barcelona

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Edición de Guillermo Serés. Madrid: Biblioteca Clásica de la Real Academia, 2011.

La *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo puede ser leída como una epopeya en más de un sentido. El objetivo de esta reseña es mostrar que la edición que Guillermo Serés ha realizado de dicha obra para la Biblioteca Clásica de la Real Academia ha logrado añadirle una nueva dimensión épica, hasta ahora desconocida.

En primer lugar, la *Historia verdadera* puede ser considerada una obra épica por la sencilla razón de que narra unos hechos históricos que, independientemente de la valoración moral que hagamos de ellos, son grandiosos hasta el punto de rozar lo inverosímil o lo sobrenatural.

Pero no sólo la historia, sino también el modo de contarla tiene un aliento épico, pues la obra de Bernal Díaz es una proeza narrativa que constituye un verdadero correlato textual de la conquista militar. No nos referimos tanto a las teorías de apropiación simbólica que Edward W. Said estudió, siguiendo a Nietzsche y a Foucault, en *Orientalismo*, y que Mercedes Serna aplica brillantemente al caso americano en la introducción a *La conquista del Nuevo Mundo: Textos y documentos de la aventura americana* (Castalia, 2012), como a la vocación de grandiosidad y sublimidad que caracteriza a la epopeya y que, de algún modo, perdura en la *Historia verdadera* bajo la forma de la *amplificatio*, la *enumeratio* o la *hiperbole*. Baste recordar a Victor Hugo, quien afirmaba, en *Los miserables*, que “sólo la epopeya tiene el derecho de llenar doce mil versos con una batalla.”

Así, pues, afirmar que *La historia verdadera* es en sí misma una epopeya trasciende la mera valoración política e histórica para referirse a un acto literario grandioso que exige osadía para comenzar y constancia para llevarlo a su término enfrentándose a adversarios tan terribles como el cansancio, el desánimo o las dudas acerca del sentido y la calidad del proyecto. Esa larga cruzada la ganó Bernal y es en ese sentido que también consideramos su obra una conquista épica. Coincido, pues, con Félix de Azúa, en que es “una obra maestra de la literatura española capaz de medirse perfectamente con las de Cervantes, no en la perfección formal sino en su grandeza narrativa.” (“Espadas sobre fondo de oro”, *El País*, 22 de abril 2012)