

¿NO OYES HABLAR A LOS PERROS? LA RAZÓN MUSICAL Y LAS LENGUAS DE LA NATURALEZA EN *EL PEZ DE ORO* DE GAMALIEL CHURATA

MERITXELL HERNANDO MARSAL

Universidade Federal de Santa Catarina

DO YOU HEAR DOGS TALKING? THE MUSICAL REASON AND THE LANGUAGES OF NATURE IN *EL PEZ DE ORO* BY GAMALIEL CHURATA

ABSTRACT:

This text describes how Gamaliel Churata values animals in his work *El pez de oro*, focusing on “Thumos” chapter, where the interlocutors of the dialogue are dogs. Churata discusses the division between nature and culture, typical of Western philosophy since Plato, addressing directly to this philosopher, and uses his categories to question them from the Andean experience and thinking. The animal will be considered a fundamental component of the hu-

man being, with values, thought and language that must be recognized, to transcend the state of impunity that threatens it and reach vital unity. From the notions about the Amerindian thought placed by Eduardo Viveiros de Castro, and from the works about Churata by Marco Bosshard, Elizabeth Monasterios and Paola Mancosu, it will be described how Churata considers animals as subjects of right in a biosocial complex of relationships and interlocution.

KEYWORDS: GAMALIEL CHURATA, ANDEAN LITERATURE, ANIMAL RIGHTS, ANIMAL LANGUAGE, INTERSPECIFIC RELATIONSHIPS.

This work is licensed under the Creative Commons © Meritxell Hernando Marsal

¿No oyes hablar a los perros? La razón musical y las lenguas de la naturaleza en *El pez de oro* de Gamaliel Churata

2018 | América Crítica. Vol. 2, n° 1, giugno 2018: 25-37.

DOI: 10.13125/americacritica/3299



En Churata los perros hablan, como en Rulfo los muertos, con naturalidad, sin espanto, pues forman parte de la unidad vital, cuyos miembros asumen lenguajes diversos e intención clara. En ese sentido, el paisaje (los animales como Satán, las plantas como la Mama kuka, el mismo lago Titikaka) habla en la obra de Churata “como manifestación individual de una multiplicidad biosocial”¹ (Viveiros de Castro 2015, 46). No se trata, en ningún caso, de una proyección imaginaria de intereses individuales sobre sujetos no humanos, a la manera de las fábulas. El precedente más ilustre del capítulo “Thumos” de *El pez de oro*, donde se propone la dialéctica canina, es *El colodquo de los perros*, de Cervantes, un autor que Churata apreciaba especialmente. Sin embargo, en esta novela cervantina, picaresca a cuatro patas, los perros se sorprenden de su elocuencia, y asumiéndola como extraordinaria la aprovechan mientras dure: “Cipión hermano, óyote

1 “Como manifestação individual de uma multiplicidade biossocial” (Viveiros de Castro 2015, 46). Todas las traducciones de las citas en portugués fueron realizadas por la autora del artículo. El original será consignado en nota a pie de página.

hablar y sé que te hablo, y no puedo creerlo, por parecerme que el hablar nosotros pasa de los términos de naturaleza” (Cervantes 2001, 299). La posición de Churata es diversa, más próxima de otra narradora mexicana, Elena Garro, que en su cuento “El día en que fuimos perros” presenta una sensibilidad hacia la naturaleza abierta a la posibilidad de comunicación entre animales y personas.

El otro día estaba a un lado. Toni, Eva y yo mirábamos sin miedo sus torres gigantes y sus vientos fijos de color morado.
- Tú, ¿cómo vas a llamarte? Busca tu nombre de perro, yo estoy buscando el mío.
- ¿Soy perro?
- Sí, somos perros (Garro 2006, 76).

Las protagonistas de Elena Garro son perros y son niñas, indistinguiblemente²; a la vez mujeres y bestias, invisibles las dos, contemplan atónitas la violencia que sucede frente a su casa. Los perros y las niñas comparten la misma indefensión, la exclusión del universo de las decisiones; sin embargo, a lo largo del cuento, el

2 Es resaltable la coincidencia de los nombres de los perros, con fuertes alusiones teológicas, en el relato de Garro y de Churata: las niñas eligen para su ser perro los nombres de Buda y Cristo, mientras que el perro narrador de Churata se llama Satán.

día de los adultos las arrastra con coacciones y miedo, hasta que las expulsa del tiempo canino:

En cambio, el otro día estaba allí, muy cerca de ellas, sin un ladrido, con sus muertos fijos, en la tarde fija, con la mosca enorme asomándose a la herida enorme y limpiándose las patas. En el sueño, sin darnos cuenta, pasamos de un día al otro y perdimos al día en que fuimos perros.

- No te asustes, somos perros...

Pero Eva sabía que ya no era verdad. Habíamos descubierto que el cielo de los hombres no era el mismo que el cielo de los perros.

Los perros no compartían el crimen con nosotros (Garro 2006, 80).

Churata establece relaciones parecidas en "Thumos". El crimen no pertenece a los perros, que son presentados como un ejemplo moral, y humanos y animales están indisolublemente juntos: "mi historia es la historia de un hombre-perro" (Churata 2012, 726), dice el narrador de este capítulo, Satán. Esta fusión es marcada en numerosos pasajes, experimentada no apenas metafóricamente, como juego de lenguaje, sino de forma material: "Soñé que el perro Thumos era yo; y que yo era el perro Thumos. Es decir, el perro Thumos es el hombre y el hombre fue el perro. [...] Toda vez que Thumos me miraba, su cara era de perro; y cuando le miraba yo, la mía de hombre. Así, pues, por momentos el perro tenía rostro de hom-

bre y el hombre rostro de perro" (Churata 2012, 766). Semejante fusión entre naturaleza y cultura, bestialidad y humanidad, el paisaje y el lenguaje, suspende las distinciones fundacionales de la metafísica occidental. En esta tradición, la naturaleza es expulsada del pensamiento filosófico y definida como su contrario, aquello que no puede pensarse a sí mismo. El ejercicio del pensamiento es específicamente humano y, dentro de lo humano, específicamente no material. La distinción entre filosofía como pensamiento sobre el mundo, por un lado, y el mundo material por el otro, trae aparejada la división de la persona entre cuerpo material, inmanente y perecible, y mente o alma, división consolidada por el cristianismo. Como señala Eduardo Viveiros de Castro, se trata de un gesto de exclusión, de un gran reparto, que coloca de un lado la falta y del otro el poder: "¿Cuáles serían las ausencias aún más gritantes, más patentes, que constituirían a los otros como *absolutamente* otros, esto es, como no-humanos, bestias, plantas, la legión de vivientes mantenida a máxima distancia del círculo narcisista del nosotros – el alma inmortal? ¿El lenguaje? ¿El trabajo? ¿La *Lichtung*? ¿La neotenia? ¿La metaintencionalidad? El cliente escoge"³

3 "Quais seriam as ausências ainda mais gritantes, mais patentes, que constituiriam os outros como *absolutamente* outros, isto é, como não-humanos, bestas, plantas, a legião de

(2015, 26). El antropólogo brasileño acentúa también el peso político que tiene esta división: “Como se ve, la metafísica occidental es la *fons et origo* de toda especie de colonialismo – interno (intraespecífico), externo (interespecífico), y si pudiese eterno (intemporal)” (2015, 27).

El pensamiento hegemónico occidental se funda en estas distinciones, de la que se deriva un sistema de oposiciones binarias que establecen el funcionamiento jerárquico del mundo: naturaleza/cultura, animal/humano, pasivo/activo, mujer/hombre, infancia/adulto, barbarie/civilización, materia/valor, etc., etc. Hélène Cixous expuso esta organización del pensamiento en *La risa de la medusa*: “El hecho de que el logocentrismo someta al pensamiento, todos los conceptos, los códigos, los valores, a un sistema de dos términos, ¿está en relación con «la» pareja, hombre/mujer? [...] la ‘victoria’ siempre vuelve al mismo punto: se jerarquiza. La jerarquización somete toda la organización conceptual al hombre. Privilegio masculino, que se distingue en la oposi-

ción que sostiene entre la *actividad* y la *pasividad*” (Cixous 1995, 14).

Gamaliel Churata al hacer hablar a los perros, cuestiona radicalmente este sistema, incidiendo, no en el polo femenino, como Cixous, sino en otro espacio reservado para la pasividad, la naturaleza. En este sentido, como ha señalado Paola Mancosu, su obra presenta una ambivalencia, pues al identificar a la mujer con un rol materno, acaba “encerrando lo femenino dentro de una determinación biológica; por otro lado, el autor interviene a favor de la adquisición de los derechos civiles y políticos femeninos” (Mancosu 2017, 70). La mujer es asociada con un gobierno utópico, matriarcal, con el conocimiento sensorial, con la continuidad vital andina, con la lengua (Mancosu 2017, 69-72), y, por tanto, con formas de vida y expresión deseables, a ser alcanzadas. En “Thumos”, la crítica a la formas hegemónicas de pensamiento, incide indirectamente en la valoración de lo femenino, por su vínculo con los animales en la esfera de la exclusión, como colocaba Elena Garro.

Y lo hace apelando al inicio de su formulación filosófica, esto es, a Platón. Platón es un adversario distinguido de *El pez de oro*, que se formula en algunos pasajes como el reverso de la obra platónica, antidiálogo platónico, o diálogo antiplatónico, pero diálogo al fin, pues convierte al filósofo en interlocutor, voz a la

viventes mantida a máxima distância do círculo narcísico do ‘nós’ – a alma imortal? A linguagem? O trabalho? A *Lichtung*? A neotenia? A metaintencionalidade? À escolha do freguês” (Viveiros de Castro 2015, 26).

“Como se vê, a metafísica ocidental é a *fons et origo* de toda espécie de colonialismo – interno (intraespecífico), externo (interespecífico), e se pudesse, eterno (intemporal)” (Viveiros de Castro 2015, 27).

que las voces que surgen en *El pez de oro* responden. Esto es muy marcado en el capítulo “Thumos” que empieza con un epígrafe de Sócrates: “No basta examinar a los hombres entre sí, sino en relación con los animales, con las plantas y con todo lo que nace” (Churata 2012, 723). De esta manera, es Platón mismo quien por boca de su maestro enuncia la polifonía que a Churata le interesa colocar. La complejidad de la vida, “todo lo que nace”, es indisociable. De esta manera, el paisaje deja de ser un ente inanimado, mudo. El paisaje cobra vida y palabra. El vínculo de las personas con todas las cosas, su intimidad con las flores, la papa, la coca, los montes, los animales (perros, gallos, sapos), es colocado a lo largo de la obra en una horizontalidad de relaciones marcadas por la voz. En los diversos capítulos, las formas de la naturaleza hablan y actúan junto a la voz narrativa. En el capítulo “Españoladas” es la Pachamama quien interpela a Colón: “Te perderás Cristóforo – le susurró –; porque a ese Cipango que buscas no se va por este camino” (Churata 2012, 382). En “Thumos”, son los perros quienes toman la palabra. De esta manera dialógica, *El pez de oro* construye la unidad vital, quizá la proposición filosófica máxima que formula, desde el inicio. Ya en la “Homilía del Khorí-Challwa”, Churata afirma:

No hay paralelismos bajo el agua; y de ella están excluidos el terror, el temblor y el to-

por: se vive en la dulce placidez de los bienes poseídos por medios lícitos. Y como se carece de cronómetros, tampoco existe el tiempo y se vive en profundidad espacial, o sea en función de tensión de la materia, que no es tiempo, que este sería inmutable e intensible. Entonces la caverna del infinito no será el universo, ni el tiempo, ni la nada: será la vida. ¿Entiendes Plato? Sólo se puede ser en mónada (Churata 2012, 219).

Marco Bosshard colocó la importancia de este principio vital para comprender a Churata, vinculándolo al concepto de reciprocidad andino y a las formas de vida en el Altiplano: “La vida como ser en mónada, según la concepción de Churata, requiere entonces unidad, una unidad que se realiza a través de la unión corporal y es discernible mediante el sentir, un acto en el cual el yo siempre se refiere recíprocamente a un tú, sin el cual el yo no puede existir” (Bosshard 2014, 125). La incorporación de las relaciones de reciprocidad en el principio vital indica que este no está formulado en Churata como mera réplica filosófica, teórica, sino que está apoyado en las prácticas culturales andinas. Él mismo lo advierte en “Thumos”: “Por manera que al majadero que juzgar la peripecia de Thumos como un embolismo filosófico le viniera en gana, des acá queda dueño realengo de su iniciativa; aunque mi deber sea advertirle que bajo el birrete pedantesco laten las realidades vívidas, extrañas siempre, por

más allá de las lógicas celestiales” (Churata 2012, 773).

La réplica de Churata es experiencial, esto es, a la vez pensamiento y vida, quizá la dicotomía principal que Churata deshace. Como se sabe, uno de los principios más desestabilizadores de *El pez de oro* es su contenido autobiográfico. Si bien no es posible identificar la voz narrativa de la obra (que se multiplica exponencialmente) con el autor, su trayectoria vital deviene uno de los ejes estructurales del libro. La experiencia en Puno en los años veinte, en que se reunía el grupo Orkopata, la muerte de sus hijos y compañera, surgen como motor de la narración. En “Thumos” esos elementos biográficos son destacados, pues el perro que da título al capítulo testimonia y acompaña estos sucesos. Y es la vida experimentada la que el pensamiento transmite. Es necesario personificar para saber. Lo cual está vinculado con las formas de conocimiento practicadas por el *laika* o brujo, del que la obra traza los caminos. Como expone Eduardo Viveiros de Castro:

El chamanismo es un modo de actuar que implica un modo de conocer, o antes, un cierto ideal de conocimiento. Tal ideal está, bajo ciertos aspectos, en las antípodas de la epistemología objetivista favorecida por la modernidad occidental. En esta última, la categoría del objeto provee el *telos*: conocer es objetivar [...] El chamanismo amerindio está guiado por cierto ideal inverso: cono-

cer es personificar, tomar el punto de vista de aquello que debe ser conocido. O antes, *de aquel*; pues la cuestión es saber el “quién de las cosas” (Guimarães Rosa), saber indispensable para responder con inteligencia a la cuestión del por qué. La forma del Otro es la persona (Viveiros de Castro 2015, 50)⁴.

Churata, según la exposición de Elizabeth Monasterios en su libro *La vanguardia plebeya del Titikaka*, desde muy temprano entra en contacto con iniciativas pedagógicas fundadas en la epistemología andina, formas de vida y de lucha indígena, y durante toda su trayectoria va madurando sus valores: “la razón de la Vanguardia del Titikaka hay que buscarla en el rol articulador y vinculante que tuvo la agencia indígena en el Puno de fines de siglo XIX y principios de siglo XX” (Monasterios 2015, 91). Se trata, según la autora, de “una sensibilidad que desarrolló en sus años de infancia en

4 “O xamanismo é um modo de agir que implica um modo de conhecer, ou antes, um certo ideal de conhecimento. Tal ideal está, sob certos aspectos, nas antípodas da epistemologia objetivista favorecida pela modernidade ocidental. Nesta última, a categoria do objeto fornece o *telos*: conhecer é ‘objetivar’ [...] O xamanismo ameríndio é guiado pelo ideal inverso: conhecer é ‘personificar’, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido. Ou antes, *daquele*; pois a questão é a de saber ‘o quem das coisas’ (Guimarães Rosa), saber indispensável para responder com inteligência à questão do ‘por que’. A forma do Outro é a pessoa” (Viveiros de Castro 2015, 50).

Puno, que lo emparentaron a una comunidad de luchas cuyas voces encarnaban en Don Demetrio Peralta, Telésforo Catacora, Manuel Allqa Camacho, José Antonio Encinas y los ayllus aymaras enfrentados al gamonalismo” (Monasterios 2015, 91). En *El pez de oro* postula este aprendizaje vital. Con su aprehensión del pensamiento andino, cuestiona y responde al padre de la filosofía occidental y coloca perspectivas filosóficas en debate. La experiencia, la caverna, no es una trampa o un engaño de los sentidos; todo lo contrario, es necesario “vivir en caverna, en la caverna y para la caverna, con el infracturable destino de la unidad vital, que no es más que el gozo de la fertilidad [...] hay que estar en tensión láctea, que el punto de la tensión es el punto de la caverna” (Churata 2012, 220). Como señala Elizabeth Monasterios, se trata de “un espacio tensionado en el que no hay cabida para la negación de ninguno de los opuestos sino más bien para su inclusividad y reciprocidad” (Monasterios 2015, 269), de manera que las dicotomías jerárquicas del pensamiento occidental se deshacen y sus componentes entran en nuevas relaciones.

En “Thumos”, Churata incide en el principio de unidad vital, subrayando el componente animal que ha sido desterrado por la tradición occidental. El título del capítulo traza de nuevo el diálogo con la filosofía griega. Thumos, el nom-

bre del perro, es el nombre del aliento, el componente material del alma. Sin embargo, en el esquema platónico, este principio corporal es relegado a favor del racional, y en el *Fedón* Platón señala la necesidad de rechazar el cuerpo para orientarse al conocimiento. En el *Fedro* y en la *República*, Platón imagina el alma como formada de tres partes, a la manera de un auriga que conduce dos caballos. El auriga, por supuesto, personifica la parte racional del alma, que la domina; de los caballos uno es blanco, dócil a la razón, y representa la ira; el otro es negro, contrahecho y rebelde, y representa la apetencia corporal, el deseo. La caracterización negativa de lo animal es clara, pues es el componente que debe ser conducido y dominado. Inversamente, Churata postulará la necesidad del ser animal que hay en el hombre para poder conformar la unidad vital: “La historia del hombre, la verdadera, debe arrancar del hombre en cuanto animal, para que la historia del hombre sea la historia de su alma; y sólo así adquirirá presencia intemporal en el Universo. La historia es decurso de la materia” (Churata 2012, 743).

De esta manera, Churata afirma la multiplicidad de naturalezas humana. El animal está en la persona, no como un rastro anterior a la cultura que sería necesario eliminar, sino como lo contrario, como un valor que la sobrevive y la com-

pleta. Más aún, la fusión entre lo natural y lo humano cuestiona totalmente esta distinción occidental entre naturaleza y cultura y traza un espacio de interrelaciones múltiples, que se muestran de forma clara en la mitología, pues según Churata “la mitogénesis revela su unidad con el animal” (Churata 2012, 743). Churata acude a diversas tradiciones míticas, desde la griega con Quirón, la andina con el Koo-khena, la egipcia con Anubis... Y continúa: “Comprendió [la mitogénesis] que la naturaleza viene de interrelaciones y creó el hipormimeco, formado de caballo y hormiga; el Leconópteros, de legumbre y ala; el Psilotóxotes, de pulga y arquero” (Churata 2012, 744). Y comentando un milagro cristiano, en que se vierten multitud de almas en una piara, Churata afirma: “que el alma de la bestia es el alma del hombre; que el alma de la bestia puede aposentarse en el hombre, en armoniosa afinidad vital; que el alma del hombre puede radicar en la bestia, la flor o el guijarro” (Churata 2012, 743).

Esta posicionalidad de las almas deja las definiciones tradicionales fuera de lugar. Como señala Eduardo Viveiros de Castro, “las categorías de Naturaleza y Cultura, en el pensamiento amerindio, no sólo no implican los mismos contenidos, como no poseen el mismo estatuto de sus análogos occidentales; ellas no señalan regiones del ser, sino configuracio-

nes relacionales, perspectivas móviles, en suma – puntos de vista”⁵ (Viveiros de Castro 2002, 349).

Churata formula, pues, el punto de vista de la bestia (en el capítulo “Thumos”), de la flor (en el capítulo “Mama Kuka”), del guijarro (en el capítulo “Puro Andar”). Se trata de la posibilidad efectiva que tienen los elementos de la naturaleza de ser, de actuar y de decir, superando la anulación y la mudez al que las formas (filosóficas, jurídicas, científicas) occidentales los condenan.

Otra de las distinciones de la filosofía griega que Churata cuestiona es la del *zoos* frente al *theos* (Churata 2012, 739). Si en la percepción platónica, lo espiritual constituiría una superación de lo animal, para Churata sucede todo lo contrario, el *theos* condensa la insuficiencia animal de lo humano. La sociedad humana asume como valores lo que la naturaleza rechaza (al modo del crimen que retrataba el cuento de Elena Garro), de manera que su moral es una moral negativa:

Los valores negativos en la Naturaleza (y me perdones el bobismo), constituyen valores de la sociedad humana, la cual, en

5 “As categorias de Natureza e Cultura, no pensamento ameríndio, não só não subsumem os mesmos conteúdos, como não possuem o mesmo estatuto de seus análogos ocidentais; elas não assinalam regiões do ser, mas antes configurações relacionais, perspectivas móveis, em suma – pontos de vista” (Viveiros de Castro 2002, 349).

sus relaciones con los seres que la integran, no se obliga a reglas éticas de linaje alguno; si ellas solo existen en cuanto vienen de un orden hominal. Nadie va a la cárcel porque mate un canario; pero si un canario mata a un hombre... sería desintegrado con la bomba H [...] Sólo el hombre, que mata por sport, hace de sus esportismos estética y derecho (Churata 2012, 739).

Giorgio Agamben señala también en la introducción de *Homo Sacer* la preferencia de la filosofía griega por trabajar con las formas del *bíos* (que indica “la manera de vivir propia de un individuo o grupo”) frente al término *zōé* (que expresaría “el simple hecho de vivir común a todos los seres vivos (animales, hombres o dioses)” (Agamben 2006, 9). Como intuye Churata, la *zōé* estaría en la filosofía griega expulsada de la polis, apropiada del territorio de la responsabilidad jurídica, y convertida en objeto de impunidad: “Todos los derechos pertenecen al mono; todos los deberes a los otros les corresponden; hasta dar la vida, para que no se aburra. Cómo distorsiona su algarabía: ¡Que muera, si no tiene alma!” (Churata 2012, 785). Como se percibe en lo que la frase trae implícito, no sólo los animales entran en el espacio de la impunidad, sino que los indígenas, sometidos a la esclavitud y al genocidio con argumentos pretendidamente teológicos, también son objeto de los cálculos del privilegio androcéntrico. Por ello, la perspectiva animal que Churata adopta

es radical, porque subvierte las bases de la administración de la vida y reivindica el *zoos* como espacio político. Si para Agamben la política moderna se funda en la centralidad que adquiere la nuda vida⁶, de manera que “inclusión y exclusión, interno y externo, *bíos* y *zōé*, derecho y hecho entran en una zona de irreductible indistinción” (Agamben 2006, 19), Churata quiere transformarla desde el otro lado, desde la *zōé* como lugar con legitimidad y discurso desde el que articular una transformación de la existencia. En este sentido, su mensaje es liberador, pues impugna la biopolítica y señala la necesidad inversa, colocar la vida en su diversidad como principio de gobierno.

Es precisamente el lenguaje la frontera que tradicionalmente ha separado a unos y otros. De él surge la definición exclusiva que da acceso al pensamiento y al derecho. Por ello Churata lo encuentra y distingue en los animales. El pasaje surge de un elogio del perro Thumos: “Ah Thumos... No era sólo un perro inteligente y bello, resultado de organización superior. Sin que tenga que encarecerlo me comprenderán que le quería mucho; más

6 La nuda vida es definida por Agamben en la introducción al libro *Homo Sacer* del siguiente modo: “Una oscura figura del derecho romano arcaico, en el que la vida humana se incluye en el orden jurídico únicamente bajo la forma de su exclusión (es decir de la posibilidad absoluta de que cualquiera le mate)” (Agamben 2006, 18).

ciertamente le admiraba más” (Churata 2012, 736). Al perro se le asignan cualidades intelectuales y se le convierte en un sujeto de conocimiento, capaz de impartirlo: “Thumos me introdujo al respeto de la bestia; y no porque en él identificara el alma platónica del animal, sino porque en él descubrí una humanidad libre de las deshumanidades del hombre” (Churata 2012, 736). Si Thumos es el maestro del narrador, puede pensarse que el propio capítulo “Thumos”, que introduce al conocimiento de los animales, constituye la enseñanza de Thumos. En último término, toda la obra está encerrada en la sabiduría animal, pues Churata la define en la correspondencia humana y animal trazada al inicio de este ensayo: “EL PEZ DE ORO, que para mí es sólo la etopeya de la bestia en sí, si más propio no fuera caracterizarle como la biología del hombre en Él” (Churata 2012, 739).

Esta postura donde el que enseña es el animal se mantiene en todo momento. Churata invierte la posición de menosprecio y se coloca dispuesto a aprender. Más que el elogio del perro o del pájaro importa aquí una actitud epistemológica que se educa en la diferencia animal. Así, Churata escucha esas otras voces y afirma claramente el lenguaje animal: “el ladrido del perro, o el trino del pajarillo, no son meras voces más o menos armoniosas: son expresión de sensaciones, deseos, medios de comunicación; verdade-

ro lenguaje” (Churata 2012, 736). Esta afirmación rotunda reclama para los animales la posición de sujetos, de la cual han sido siempre excluidos. Si el lenguaje traza la frontera del (re)conocimiento, los animales son definidos aquí como sujetos sensibles, inteligentes, volitivos y con comunicación, lo que implicaría el respeto jurídico de sus vidas.

Y Churata da una vuelta de tuerca más. Aquí quien se coloca en posición de insuficiencia son las formas humanas, que no alcanzan a percibir ni a formular la variedad de registros sonoros de los animales: “El lenguaje del hombre es de estructuras verbales; la del pajarillo de estructura melódica. Capitán: ¿es que los irracionales poseen la razón musical? Convengamos que el infeliz del hombre está muy lejos de estos arrobos de la gracia cósmica” (Churata 2012, 736). La del animal sería una razón más compleja que la que posee el hombre, cuya incapacidad para comprender le lleva a la negligencia más cruel. La única forma que se acerca al lenguaje del *cherekheña*, del *chaiña*, de los *khawas* o del perro es la música. En todo el pasaje, Churata teje comparaciones con el lenguaje musical para mostrar la complejidad del lenguaje animal. De hecho, sólo Beethoven, sordo y alejado del lenguaje humano, pudo acercarse a sus registros en creaciones excepcionales como la sinfonía nº 9 o la Pastoral (Churata 2012, 737). Así, el lenguaje ani-

mal es afirmado y colocado como un modelo de conocimiento. Del perro señala Churata: “El remordimiento, la pesadumbre, el desconsuelo se manifiestan en su palabra, pues la tiene. Si alguna vez se rompe el valladar que nos separa de él podremos estudiar su gramática y acaso modificar de acuerdo con sus leyes la nuestra” (Churata 2012, 737).

Churata propone, pues, no sólo la valoración del lenguaje animal y su incorporación a la comunidad como integrante pleno, sino también una transformación de nuestras formas de comunicación y conocimiento antropocéntricas. Como señalaría Eduardo Viveiros de Castro (2015, 21-2), se trata de hacer entrar en régimen de variación nuestra propia comprensión del lenguaje y de la imaginación conceptual, asumiéndolas apenas como una versión.

Como ha sido expuesto, la fusión entre humano y animal no es mero contralenguaje. Es una afirmación plena desde

un lugar de enunciación andino, vinculado a la experiencia vital. La filosofía y lingüística occidentales no pueden imaginar un afuera de su discurso, y cuando se articula se comprende apenas como analogía u oposición. Gamaliel Churata en su obra supera esta limitación, y traza un diálogo entre aprehensiones distintas del cosmos.

La integración de lo humano y lo natural en una unidad vital, cuyos componentes son capaces de intención y perspectiva, donde la agencia no es una esencia humana sino una posición compartida, es el lugar de enunciación que adopta Churata, y por ello sus palabras suenan como ladridos o cantos de che-rekheña. Nuestra tarea como lectores es escuchar esas otras lenguas e intentar seguir su melodía, a invitación del autor, que cierra su capítulo así: “Solo Thumos es bueno en el hombre. ¡Guau! ¡Guau! ¡Guau!” (Churata 2012, 789).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Valencia: Pre-Textos.
- Bosshard, Marco Thomas. 2014. *Churata y la vanguardia andina*. Lima: CELAP; Latinoamericana Editores.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. 2001. *Novelas ejemplares*. Madrid: Cátedra.
- Churata, Gamaliel. 2012. *El pez de oro*. Madrid: Cátedra.

- Cixous, Hélène. 1995. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos; Madrid: Comunidad de Madrid; San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Garro, Elena. 2006. *Obras reunidas I. Cuentos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mancosu, Paola. 2017. "Introducción". En Gamaliel Churata. *Khirkhilas de la sirena*. La Paz: Plural.
- Monasterios, Elizabeth. 2015. *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes*. La Paz: IFEA; Plural.
- Platón. 1991. *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2002. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2015. *Metafísicas canibais*. São Paulo: Cosac Naify.

MERITXELL HERNANDO MARSAL

Es profesora de la Universidade Federal de Santa Catarina, en Florianópolis, Brasil. Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona, Maestra en Letras Latinoamericanas por la Universidad Nacional Autónoma de México y Doctora en Letras por la Universidade de São Paulo. Su investigación actual se dirige a la literatura latinoamericana, haciendo énfasis en la literatura andina, sus mitos y formas discursivas, conflicto lingüístico y traducción. Ha publicado artículos sobre estos temas en revistas especializadas como Cuadernos Americanos, Revista Iberoamericana, entre otras; ha participado en los libros *The Encyclopedia of Postcolonial Studies* (2016), *Margens da democracia – A literatura e a questão da diferença* (2015), *Fragmentos de un nuevo pasado. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana actual* (2015).

Meritxell Hernando Marsal

Universidade Federal de Santa Catarina

meritxellhmarsal@gmail.com

Recibido: 09/04/2018

Aceptado: 10/07/2018

This work is licensed under the Creative Commons © Meritxell Hernando Marsal

¿No oyes hablar a los perros? La razón musical y las lenguas de la naturaleza en *El pez de oro* de Gamaliel Churata

2018 | América Crítica. Vol. 2, n° 1, giugno 2018: 25-37.

DOI: 10.13125/americacritica/3299
