
GAMALIEL CHURATA COMO RETO PARA
LA CRÍTICA LITERARIA Y TEORÍA
CULTURAL LATINOAMERICANAS O CÓMO REPENSAR LAS
HETEROGENEIDADES DEL MUNDO CONTEMPORÁNEO

Marco Thomas Bosshard

Europa-Universität Flensburg

1. Cornejo Polar y los retos no asumidos de Churata

“*El pez de oro* es uno de los grandes retos no asumidos por la crítica peruana” (Cornejo Polar, *Formación de la tradición literaria* 140). Todos los estudiosos de la obra de Gamaliel Churata conocemos esta cita de Antonio Cornejo Polar, escondida en una nota a pie de página de su *Formación de la tradición literaria en el Perú* del año 1989. Y conocemos asimismo el resto de la historia: Cornejo Polar, sin duda el más importante de los críticos peruanos, tampoco asumió este reto que significan los escritos de Churata, contentándose con unos pocos comentarios acerca de él donde enfatiza, en el mismo lugar, la “insolitud” (140) de su obra, por ejemplo. En el gran ensayo *Escribir en el aire*, publicado por primera vez en el año 1994 —quizás la esencia de su labor como crítico—, no hay referencia a Churata salvo de manera indirecta y en forma de un breve agradecimiento —se trata de otra nota a pie de página— a Ulises Juan Zevallos, cuyo trabajo sobre el *Boletín Titikaka* le brindó a Cornejo, como dice, unas “nuevas perspectivas” (*Escribir en el aire* 133). Del mismo año 1994 data un párrafo casi entero que forma parte de un artículo sintético sobre el indigenismo recopilado por Ana Pizarro en un volumen publicado en Brasil. Allí leemos que

[...] alrededor del grupo ‘Orkopata’ [...] hubo un sostenido empeño por construir un indigenismo poético instalado en el espacio de la experiencia vanguardista. También es indigenista y vanguardista este texto multiforme y deslumbrante, y tal vez por eso todavía misterioso, que es *El pez de oro* (1957) de Gamaliel Churata. (“El indigenismo andino” 735)

Misterioso aún lo es —pues con cada lectura de *El pez de oro* se revelan nuevos matices— pero ya no indescifrable, incomprensible o incompatible con los discursos intelectuales de nuestra época. Desde los trabajos de Ulises Juan Zevallos (*Indigenismo y nación*) y Cynthia Vich (*Indigenismo de vanguardia*), aquel vínculo entre indigenismo y vanguardismo, prefigurado por Mariátegui y el propio Cornejo Polar, ya no nos puede sorprender. Por eso, cabe cambiar el tiempo gramatical del veredicto de Cornejo Polar que acabo de citar al principio: *El pez de oro* de Churata tal vez *fue* uno de los grandes retos no asumidos por la crítica peruana (y andina en general, tomando en cuenta los alcances transandinos del autor), pero hoy ya no lo es —o ya no lo es tanto—, como demuestra toda una serie de trabajos publicados después de los estudios pioneros de Aramayo y Ayala durante los últimos veinte años (ver Aguiluz Ibargüen, Badini, Bosshard, Gonzáles Fernández, Hernando Marsal, Huamán, Mamani Macedo, Monasterios, Moraña, Pantigoso, Usandizaga, Vilchis Cedillo, etc.). Sin embargo, más allá de la exégesis hermenéutica de la obra de Churata —proceso aún no concluido (ver Badini/Ayala)— me parece que hace falta asumir otro reto, un segundo reto que consistiría en precisar el sitio de Churata en y sus aportes para el panorama teórico latinoamericano más general de los siglos XX y, tal vez, también XXI. Es decir, lo que aún falta es demostrar y analizar el impacto decisivo y, tal mi convicción, también modificador de Churata en la teoría cultural en general —y en el paradigma de la ‘heterogeneidad’ que planteó el trabajo de Cornejo Polar en particular.

2. Revisitando la heterogeneidad según Cornejo Polar: constelaciones paradigmáticas

Acerquémonos entonces al problema de la ‘heterogeneidad’ de Churata desde los planteamientos de Cornejo Polar por un lado y desde los textos del propio Churata por el otro. En algunos trabajos anteriores (Bosshard, “Amantes bilingües y rojos de ultramar”, “Heterogeneidad” y “La critique littéraire au service de la révolution”) desarrollé más ampliamente los problemas que surgen al trasladar los conceptos teóricos de Cornejo Polar a otras literaturas y a otras culturas —por ejemplo, a la española, la catalana o la rumana—, recurriendo a dia-

gramas que a primera vista pueden parecer imbuidos por un afán estructuralista algo anacrónico. No obstante, mantengo aquí este mismo esquematismo (pseudo-)estructuralista para discutir las distintas categorías de heterogeneidad en las cuales se inscribe la obra de Churata, porque los diagramas me parecen —a pesar de todo— un instrumento eficaz para caracterizar las diferentes constelaciones paradigmáticas que remiten a la heterogeneidad.

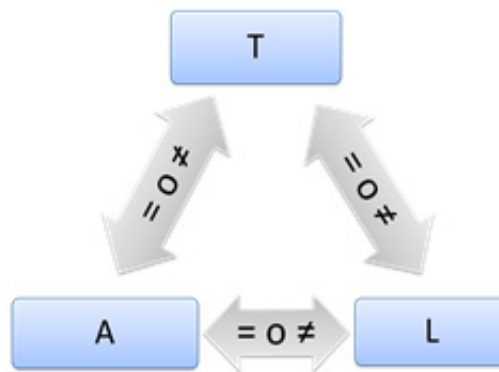


Fig. 1: Esquema general

Como sabemos —y me refiero a continuación al ensayo “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto social” de Cornejo Polar, recopilado en el volumen *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*—, las literaturas heterogéneas se producen en aquel momento cuando se genera una tensión o ruptura entre el mundo diegético representado en el texto literario y las experiencias, los horizontes y las expectativas de los productores-autores por un lado y de los receptores-lectores por el otro. Sobre esta base, podemos simplificar y visualizar las relaciones entre estas tres instancias constitutivas que son el ‘texto’ o ‘tema literario’ (T), el ‘productor’ o ‘autor’ (A), y el ‘receptor’ o ‘lector’ (L) (Fig. 1); es decir, poniendo signos de equivalencia o de no equivalencia entre las tres instancias y sus respectivos entornos sociales o (como dirían los sociólogos alemanes) *Lebenswelten* que interactúan.

Si solamente hay signos de equivalencia (Fig. 2) entre las instancias, estamos ante una constelación que corresponde a una literatura homogénea del tipo Sebastián Salazar Bondy, Julio Ramón Ribeyro o José Donoso (ver Cornejo Polar, *Sobre literatura* 106). En el momento, sin embargo, cuando se produce una no congruencia (o sea cuando

tenemos que poner un signo de no equivalencia —no importa cuántos ni donde—), nos enfrentamos a un tipo específico de una gama más amplia de literatura heterogénea.¹

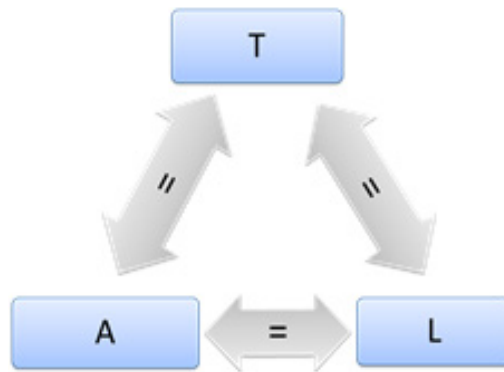


Fig. 2: Literatura homogénea

Si acabo de escribir “no importa cuántos ni donde”, hablando de estos signos de no equivalencia que remiten a una constelación heterogénea, hay sin embargo que reconocer que la ubicación y la cantidad de estos signos pueden designar constelaciones diferentes y, también, grados diferentes de heterogeneidad literaria. Así, el esquema que resume la constelación comunicativa de la *Nueva Corónica* de Guamán Poma de Ayala podría esbozarse de esta manera (Fig. 3):

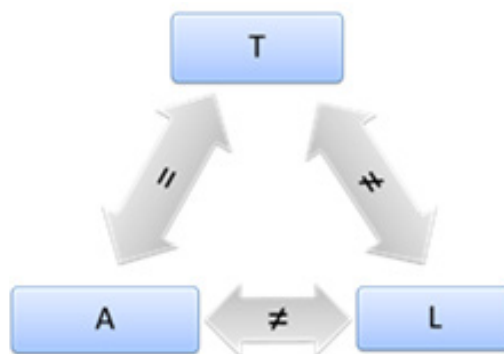


Fig. 3: Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno*

¹ Tal mi perífrasis de la observación de Cornejo Polar: “Caracteriza a las literaturas heterogéneas, en cambio, la duplicidad o pluralidad de signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad o conflicto” (Cornejo Polar, *Sobre literatura* 106).

Obviamente, las reflexiones de Cornejo Polar acerca de Churata y su obra son infinitamente más profundas que este diagrama. No obstante, nos damos cuenta que esta primera constelación heterogénea, cabal para la historia andina, destaca por dos signos de no equivalencia ubicados entre las instancias del mundo textual y la del mundo del lector, así como entre las del mundo del autor y el del lector. Teniendo en cuenta que el destinatario —el lector implícito de este texto— era el propio Rey de España, Felipe III, estas no congruencias resultan bastante obvias. Por otro lado, constatamos que hay una relación de equivalencia o de identificación entre las experiencias del autor (en este caso, del propio Guamán Poma) y el mundo textual que describe.

Un grado parecido de heterogeneidad, aunque en una constelación diferente, caracteriza, saltando siglos, a Alejo Carpentier y su *Reino de este mundo* (Fig. 4), otro de los autores mencionados por Cornejo Polar en su ensayo “El indigenismo y las literaturas heterogéneas”.

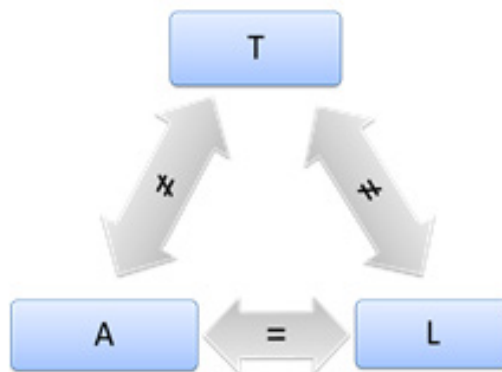


Fig. 4: Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*
Indigenismo ortodoxo

Aquí percibimos una distancia —o sea una no congruencia— frente al mundo textual o mundo diegético que concierne tanto al autor real Carpentier como a su lector real promedio. En esta novela, el narrador trata las culturas de la negritud antillana desde una posición de observador crítico sin formar parte de este mundo diegético a través de una identificación empática. Por lo demás, podemos describir de la misma manera también la constelación típica del indigenismo convencional u ortodoxo (ver Escajadillo), pues en él se produce el mismo tipo de heterogeneidad siempre que un autor criollo-burgués —generalmente

blanco o mestizo— evoca el mundo de los indígenas en un texto literario sin que comparta (al igual que sus lectores) los códigos culturales que caracterizan a este mundo diegético.

Por último, vale la pena destacar brevemente un tercer ejemplo canónico al cual alude Cornejo Polar: *Cien años de soledad*. (Fig. 5)

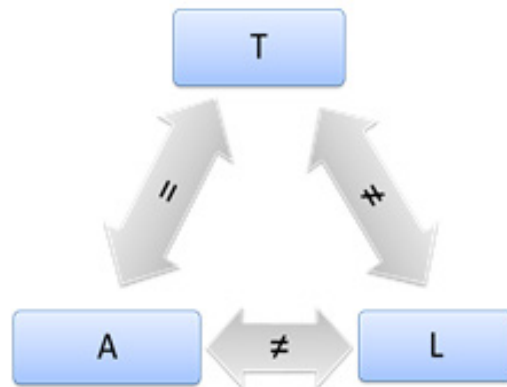


Fig. 5: Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*
Novelas neoindigenistas de José María Arguedas

Aquí también, hay dos signos de no equivalencia, pero a diferencia de Carpentier esta vez se refieren a la no congruencia que se produce entre el entorno social del lector promedio (tanto colombiano-bogotano-burgués como internacional) y el mundo diegético de Macondo inspirado, al menos parcialmente, en la Aracataca caribeña. Al mismo tiempo cabe observar cierta distancia inicial entre García Márquez y este mismo público internacional antes de convertirse en autor *best-seller*. Esta constelación corresponde, grosso modo, también a aquella que caracteriza la relación neoindigenista entre José María Arguedas y sus mundos diegéticos frente a su público generalmente no andino. Es decir, hay un alto grado de identificación con el mundo andino por parte del autor de la cual, sin embargo, carece el lector real y promedio. Al mismo tiempo, el entorno bicultural de Arguedas difiere del contexto social en el cual se ubica la mayoría de sus lectores.

Teniendo en cuenta el status que Arguedas alcanzó para Cornejo Polar, creo que este tipo de heterogeneidad resulta ser el más paradigmático y fortuito en general. No solamente porque refleja la situación comunicativa en que se inscriben, de manera parecida, *Cien años de*

soledad o la *Nueva corónica*, sino también porque coincide con la constelación que es característica para el autor favorito de Mariátegui, el rumano Panait Istrati y sus novelas *bestseller* de los años 1920, ambientadas en el campo rumano y oriental y protagonizadas por *outlaws*, gitanos y proletarios.²

3. Constelaciones heterogéneas y homogéneas en la obra de Gamaliel Churata

Si es cierto que esta constelación compartida por los autores paradigmáticos de la heterogeneidad literaria según Cornejo Polar —Guamán Poma de Ayala, García Márquez y Arguedas— puede ser considerada como una especie de matriz ‘fortuita’ para las literaturas heterogéneas más impactantes, quisiera abordar a continuación en qué medida Churata —otro autor paradigmático de las letras andinas del siglo XX— se inscribe en esta misma matriz.

Durante su periplo a Bolivia, co-fundando el movimiento Gesta Bárbara en Potosí, en 1918, Gamaliel Churata o Juan Cajal —así el seudónimo o heterónimo que Arturo Peralta empleaba por entonces— fue descrito por J. Alberto Saavedra, su compañero de Gesta Bárbara, de la manera siguiente:

Pero ¿quién es Peralta?

Difícil es la respuesta, porque este “serrano medular” pertenece a los que por su psicología compleja se escapan a la síntesis de una definición. Su verbo, sonoridad y franqueza es el reflejo de lo que lleva dentro, (humildad, mucha humildad, tanta que le perjudica sobre manera). Sí, Peralta es un humilde ... y un triste. (Saavedra 50)

Este énfasis en la “humildad” de este “serrano medular” que fue Cajal/Peralta/Churata, ¿a qué se refiere? Releyendo la cita, hay que concluir que aquí no se trata (solamente) de una *humilde* actitud social sino, más bien, de una actitud o postura estética. En el caso descrito aquí, la humildad, el acto humilde conlleva postrarse ante la suprema

² Insisto en esto porque los libros de Istrati le sirvieron a Mariátegui —que a su vez fue el punto de partida teórico para Cornejo Polar— para conceptualizar un modelo ejemplar de la futura novela peruana y latinoamericana con alcance y éxito internacional. Ver al respecto Bosshard, “La critique littéraire au service de la révolution”.

potencia del arte. Nos enfrentamos, por ende, a una humildad modernista, a un *topos* retórico de modestia implicando el escapismo, el preciosismo y, paradójicamente, también cierto elitismo; es una defensa del arte por el arte y de las chispas divinas que éste supuestamente contiene. Pues Saavedra sigue:

En él, artista es superior al hombre.
Un ritmo equivocado, un adjetivo “comodín” le hacen desdeñar el verso que burila, aunque esto implique un preciosista, porque Peralta pone en ritmo un trémulo de corazón o un raptó convulso del Espíritu y en el adjetivo está la pincelada precisa o el arpegio adecuado que le abstraigo. (50-51)

La misma humildad se manifiesta en los propios textos del Cajal/Peralta potosino. Así, por ejemplo, en su soneto “El verso humilde” la pone en escena:

EL VERSO HUMILDE

Y apenas pude concentrar la idea
que en el cerebro retozaba inquieta,
deshojando la lila y la violeta
del verde prado que la brisa orea.

Surgió del alba la perlina tea
y en lampos de cristal, de grieta en grieta
se fue rociando en explosión coqueta
hasta adunarse en la armoniosa aldea ...

Fue entonces luz, entre la luz sumisa
de mi antiguo dolor fuerte y sediento,
el milagro pascual de tu sonrisa.

Porfié mis labios ... y deshice al viento
la forma tenue de mi pensamiento,
que era un beso lustral de Monna [sic] Lisa ...

(Churata, “El verso humilde” 35)

Lo que me interesa aquí no es una lectura hermenéutica o retórica de este soneto —aunque se podrían señalar en él toda una serie

de *topoi* del modernismo tardío³— sino más bien quisiera insistir, de nuevo, en la situación comunicativa que se entabla entre texto, autor y lector. Resulta que no solamente hay que concederle un status heterogéneo a la escritura indigenista, sino lo mismo cabe decir de la escritura modernista. La heterogeneidad de textos modernistas —y, por ende, también de este poema temprano de Cajal/Peralta— reside en el hecho de que debemos constatar en ellos una no congruencia entre el entorno social de los lectores reales y el sublime mundo textual en el cual se ponen en escena unas epifanías poéticas que no son de este mundo. De la misma manera, el poeta-mago modernista —o sea el autor— busca escaparse del entorno prosaico y real de la vida cotidiana pequeña-burguesa —a veces también provinciana (potosina en el caso del poema en cuestión)— que al fin y al cabo comparte con el lector-destinatario de su texto. Así, resulta bastante irónico que, en lo abstracto, la heterogeneidad modernista (Fig. 6) coincida con la heterogeneidad del indigenismo ortodoxo y su característica situación comunicativa. (Fig. 4)⁴

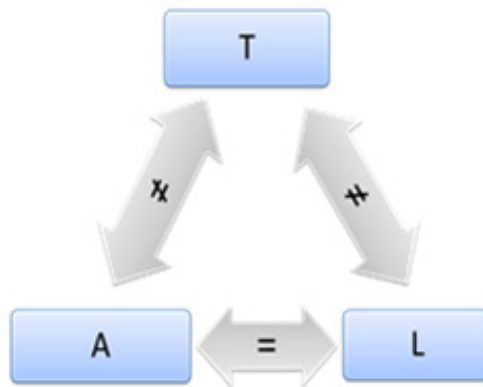


Fig. 6: Juan Cajal, “El verso humilde”
Modernismo en general

³ En lo que a esto se refiere cabe decir que en la Bolivia de 1918 —a pesar de todos los supuestos y verdaderos retrasos que tal vez se han producido en este país— este código modernista, con un Jaimes Freyre en la cabeza (cuyos poemarios modernistas publicados en Argentina se editaron en La Paz por primera vez en aquel mismo año 1918), ya es un fenómeno corriente.

⁴ Ello no debería sorprendernos demasiado. Gutiérrez Girardot ya señaló ciertos paralelismos entre modernismo e indigenismo en su estudio de 1983.

De este horizonte de Peralta/Cajal en Bolivia aún claramente modernista hasta la perspectiva que asume Peralta en el momento de convertirse en Peralta/Churata a mediados de los años 1920 hay continuidades, pero también desarrollos y diferencias. Hace poco, redescubrimos, gracias al esfuerzo de Elizabeth Monasterios, *Los Anales de Puno*, donde Peralta/Churata se lanza como cronista local. Como observó Omar Aramayo acerca de este texto, los lectores aburguesados, o sea

quienes prefieren una lectura fácil, [...] podrán encontrar que el Amauta, sí domina el lenguaje y con clara supremacía sobre quienes se jactan de hacerlo. Un lenguaje estricto, sin edulcoraciones, gramatical [...] (Aramayo en Churata, *Los Anales* s/p).

En la base de este comentario, es de suponer que incluso un lector limeño de la época no habrá tenido mayores dificultades para leer y entender este texto. Lo mismo vale decir sobre los lectores puneños locales cuyos horizontes y experiencias se reflejan, al igual que los de Peralta/Churata, en el mundo textual (no ficcional esta vez) de *Los Anales de Puno*, identificándose con él. Esquemáticamente, estamos entonces ante un texto no heterogéneo, sino homogéneo, porque en *Los Anales* no se producen mayores tensiones o incongruencias entre las tres instancias autor, texto y lector. (Fig. 7)

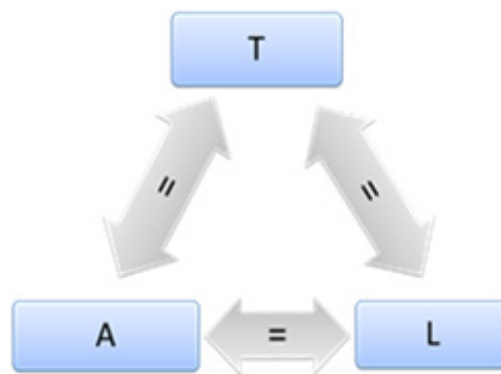


Fig. 7: Gamaliel Churata, *Los Anales de Puno*

Si tenemos en cuenta que Peralta/Churata practica aquí el género de la crónica con propósitos y destinatarios bien definidos, esta constata-

ción tal vez no sorprende tanto. Sin embargo, me llama la atención que Churata, a pesar de compartir el mismo género literario de Guamán Poma de Ayala —autor que luego, en *El pez de oro*, tanto alabaría—, no haga el más mínimo esfuerzo para superar la homogeneidad literaria de su crónica puneña y acercarse al insólito status heterogéneo de la *Nueva corónica*.

Continuando el repaso cronológico de la producción literaria de Churata, cabe observar que poco después, en los textos indigenistas más convencionales del autor (ver Bosshard, “Churata y la narrativa indigenista”), vuelven a presentarse las marcas de la heterogeneidad. Con respecto a textos como el cuento “El gamonal” y las demás contribuciones para *Amauta*, destinadas a un público ya no exclusivamente puneño sino limeño, nacional e internacional, cabe observar que Churata asume la misma actitud de mediador entre los horizontes ignorantes del lector criollo-burgués y los distantes mundos diegéticos andinos, prefigurando así una constelación que años más tarde caracterizaría el quehacer literario de José María Arguedas. (Fig. 8)

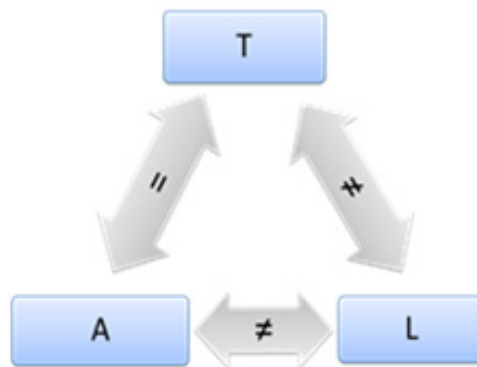


Fig. 8: Gamaliel Churata, “El gamonal”
El pez de oro (recepción real)

En *El pez de oro*, en cambio, algo distinto ocurre —y eso a pesar de que el esquema a primera vista resulta ser el mismo. Como señalé en otro lugar, a diferencia de los textos cortos e indigenistas de Churata para *Amauta*,

[...] en *El pez de oro* [...] el discurso indigenista convencional apenas resulta reconocible. [...] A disposición [...] [del lector ‘no iniciado’] si

bien es cierto que se pone un glosario, con ello se agota prácticamente el apoyo que brinda el autor, mientras que la mayor parte de los otros indigenistas se dirigen con explicaciones de toda índole a un público que por lo general procede de las clases altas blancas o mestizas. (Bosshard, *Churata y la vanguardia andina* 120-121)

Quisiera retomar esta observación acerca del status de *El pez de oro* que en su momento llamé 'metaindigenista' con el fin de precisarla. En primer lugar, urge una diferenciación que concierne a la relación entre el lector empírico o real por un lado y el lector implícito o ideal por el otro. Si reconstruimos la recepción real —que en este caso específico debe llamarse más bien fatal— de *El pez de oro* en los años después de su publicación, cabe concluir que pocas veces ha habido una distancia tan grande entre los mundos y códigos culturales de los pocos lectores reales a nivel nacional (en Perú y Bolivia) y el mundo textual diegético plasmado en la obra literaria, lo cual en el caso de *El pez de oro* generó una incompreensión casi absoluta de parte del público y, por ende, una recepción negativa y casi nula. Frente a esta recepción desastrosa de Churata, la obra de Arguedas tenía una acogida mucho más favorable —y eso a pesar de que el esquema que refleja la recepción real de *El pez de oro* (Fig. 8) en el fondo coincide con la constelación neoindigenista de la obra de Arguedas. Esta aparente contradicción se explica a la luz de las diferentes estrategias comunicativas empleadas por los dos autores: en *El pez de oro*, Churata renuncia a la mediación empática entre el mundo del lector y el mundo diegético del texto que tanto caracteriza la escritura 'transculturalizadora' de Arguedas, a la vez que renuncia a explicaciones dirigidas al lector que aún están presentes en "El gamonal".

Por eso, más que enfocar en el lector real o empírico de aquellos años, hay que insistir en el lector implícito e ideal que exige *El pez de oro*. "Presumo que me leen Challwas" (*El pez de oro* 43) observó Churata al respecto, refiriéndose a lectores iniciados en los códigos andinos, pues "[...] Churata escribe no para los lectores de (José María) Arguedas, sino para lectores como Arguedas" (Bosshard, *Churata y la vanguardia andina* 121). Si esto es así, el esquema que más precisamente representaría la relación entre texto, autor y lector (implícito) en *El pez de oro* ya no sería el que aparece en la Fig. 8, sino el de la Fig. 9:

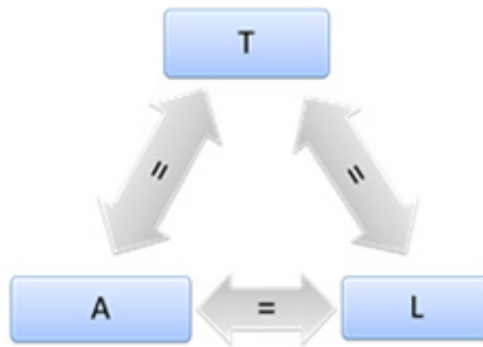


Fig. 9: Gamaliel Churata, *El pez de oro* (recepción ideal)

Sorprendentemente, estamos otra vez ante el mismo esquema homogéneo con el cual caractericé a *Los Anales de Puno*, ante un esquema que parece referirse (a primera vista) a un caso de homogeneidad literaria en la cual todas las instancias —texto, autor y lector— comparten los mismos horizontes. Sin embargo, estos horizontes ya no son los horizontes clásicos del lector criollo-burgués, porque se ha infiltrado en ellos la *episteme* andina —para decirlo así—, es decir que se trata de horizontes familiarizados con e imbuidos por los códigos culturales y lingüísticos del mundo quechua y aymara.

Para discutir y entender mejor este cambio de constelación que a primera vista parece escamotear la heterogeneidad de las antiguas escrituras indigenistas en favor de una nueva homogeneidad andina, quisiera finalmente echar una mirada a *Resurrección de los muertos*. La ‘ventaja’ —entre comillas— de este texto consiste en que podemos prescindir, en este caso, del análisis y reconstrucción de la recepción histórica y real pues, como sabemos, simplemente no hubo una recepción histórica y real de este texto. *Resurrección de los muertos*, como obra póstuma, recién se publicó en 2010, gracias a los esfuerzos y a la edición de Riccardo Badini. Por eso, el siguiente esquema (Fig. 10) no visualiza la inexistente recepción histórica de la obra, sino más bien su utópica recepción ideal que también parece caracterizarse, a primera vista, por una constelación profundamente homogénea:

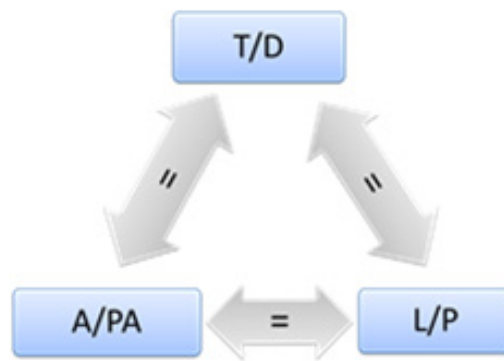


Fig. 10: Gamaliel Churata, *Resurrección de los muertos* (nivel interno)

Este esquema requiere algunas explicaciones más complejas. El texto en sí, desde la primera hasta la última línea, plasma su propia recepción ideal a través de un procedimiento sofisticado que, cual una *mise en abyme* de su propia situación comunicativa, teatralmente pone en escena la recepción exitosa de los planteamientos propagados por el libro. Puesto que arquitectualmente, *Resurrección de los muertos* no se inscribe precisamente en el género novelesco sino más bien alude al teatro, podemos sustituir, para representar y resumir la situación comunicativa a nivel interno, el texto (T) por los diálogos (D) entre los personajes de la obra pseudo-teatral, el lector (L) por el público (P) presente en el paraninfo universitario donde tiene lugar la obra e identificar, finalmente, al autor Churata (A) con su *alter-ego* y personaje principal de la obra, el Profesor Analfabeto (PA). De este personaje, ya el primer párrafo didascálico de la obra nos brinda una descripción bien concisa:

Paraninfo universitario, que es el cráneo del Homo Sapiens. Ocupará la tribuna el PROFESOR ANALFABETO, severamente trajeado para el acto académico. Su fisionomía radicalmente vernácula, se acentúa en los pómulos salientes, mentón vigoroso, frente plano inclinado del Chullpa, nariz kunturina. Esle ostensible vivacidad misteriosa en la mirada. [...] El Profesor Analfabeto es un intelectual iletrado a quien se halaga menos por filósofo cuanto por temible sardónico. Voz bronca, locución lenta, flemática. (Churata, *Resurrección de los muertos* 49-50)

Fijándonos en esta descripción fisionómica, es nada menos que obvio que este sabio analfabeto es un personaje andino de carne y hueso,

un verdadero “serrano medular” que resulta ser el centro de gravitación de la obra, dominando los diálogos (y convirtiéndolos, a veces, en monólogos). Inclusive logra convencer al mismísimo Platón para que éste, a su vez, supere su dualismo trascendente griego-occidental y adopte, acepte y afirme la *episteme* andina monista propagada por Churata desde *El pez de oro* (ver Bosshard, “Mito y mónada”):

PROFESOR ANALFABETO

[...] ¿Dime, Plato, [...] el primordial deber del hombre en la tierra y frente al destino del Universo? ...

PLATÓN

Alfabetario: ¡Engendrar! ... Devolver la vida de la carne al que la perdió [...]

PROFESOR ANALFABETO

¿Qué es pues el alma Plato?

PLATÓN

Semen de vida.

PROFESOR ANALFABETO

¡Hisa, Plato! ¡Arí, Platitoy! ... [...] (Churata, *Resurrección de los muertos* 840-841)

Si recordamos la fórmula constante que Churata intercalaba en *El pez de oro* —o sea la pregunta retórica “¿Entiendes, Plato?”, sin réplica alguna por parte del filósofo griego—, hay que constatar que *El pez de oro*, en términos bajtinianos, equivale al tipo textual polifónico del ‘diálogo escondido’ que a su vez es un subtipo de la así llamada ‘palabra ajena reflejada’ en su variante ‘activa’. En *Resurrección de los muertos*, en cambio, las réplicas de Platón existen. De ahí la paradoja de que, formalmente, la polifonía —en el sentido de que estamos ahora ante un verdadero diálogo— aumente, mientras que ideológicamente, la polifonía disminuye. Me explico: Al final de *Resurrección de los muertos* ya no hay voces opuestas, con opiniones y posturas opuestas, sino muchas voces convencidas de un mismo *common sense* homogéneo y uniforme:

ORQUESTA

Sinfonía Vital, pentatónica.

[...]

LOS CHULLPA-THULLUS

¡Ukau! ... ¡Ukau! ... ¡Ukau! ...
[...]

VOCES

¡Gloria al binomio humano que en Ultratumba organizó el Ejército de la Resurrección! ... ¡Gloria al Khorí-Puma! ... ¡Viva el profesor Analfabeto! ... ¡Haylli! ... ¡Haylli! ... ¡Explotan los sepulcros y los muertos se levantan! ... ¡Gloria al Tawantinsuyu! ... ¡El hombre es inmortal como la vida! ...

TELÓN (841-842)

Estamos ante una transculturación al revés y en doble sentido, si se quiere, porque al final el mundo occidental representado por Platón se ha andinizado de la misma manera como se ha occidentalizado el mundo andino del Profesor Analfabeto. He aquí un caso de polifonía peculiar, en la cual existen varias voces unánimes, o sea una multitud de enunciados sin tensiones ideológicas divergentes. Podemos decir, por ende, que *Resurrección de los muertos* demuestra que la homogeneidad ideológica puede coexistir con la pluralidad de voces: el público, el auditorio del paraninfo universitario, sigue presente con voces múltiples, pero termina compartiendo la misma opinión del Profesor Analfabeto. En una nota a pie de página de su edición del texto, Riccardo Badini comenta al respecto:

En las voces del público, que representan la perspectiva cultural quechua y aymara, resalta la ironía popular andina que G. Churata refleja sobre el personaje principal de su obra y también sobre aspectos autobiográficos. Adhiriéndose a los códigos culturales andinos las voces, al mismo tiempo, se burlan, ironizan y afirman las aseveraciones del Profesor Analfabeto. (176)

Estoy de acuerdo con esta observación, pero hay que tener en cuenta, también, que estas voces ya no son exclusivamente andinas, sino internacionales, universales y que pertenecen a varias clases sociales, pues al principio de la obra leemos:

El público que proveniente de muchos países del planeta ha acudido a oírle y la amplísima sala llena, es asimismo de clase burguesa en platea, plutócratas y aristarcas en palcos y plebe internacional en gallinero. (50)

Es decir, esta andinización —y su recíproca desoccidentalización— no solamente se efectúa a nivel de los personajes-actores, sino también a nivel del público: la “clase burguesa en platea, plutócratas y aristarcas en palcos y plebe internacional en gallinero” se incorporan finalmente al coro de las voces indígenas que comentan las reflexiones del Profesor Analfabeto con “estruendosa ovación, con silbidos y chiflas al modo indioamericano” (50). También a este nivel podemos observar entonces una especie de transculturación al revés, o sea una andinización del mundo occidental.

Es bastante obvio que esta idea plasmada en *Resurrección de los muertos* (¿aún?) es una ficción. Se trata de una constelación homogénea utópica, sobre todo desde la perspectiva de aquellos años en los que Churata escribió el texto. No obstante, como siempre suele pasar con obras literarias, la ficción puede prefigurar o anticipar constelaciones futuras que algún día se convierten en realidad. En este sentido, la exitosa constelación comunicativa⁵ ficcional al nivel interior de *Resurrección de los muertos* que reivindica los códigos andinos también puede y debe proyectarse al nivel externo o extraliterario y extraficcional. Es decir, se puede y debe proyectar el lector (o el público) ideal e implícito de este texto hacia el lector empírico y real del presente.

¿Pero qué pasa si tratamos de visualizar esta proyección de *Resurrección de los muertos* hacia los lectores contemporáneos? La recepción mucho más intensa y amplia de Churata en los últimos veinte años —a pesar de ser, en primer lugar, una recepción desde el mundo académico— sugiere que hoy sí es posible acercarse a la utopía plasmada en *Resurrección de los muertos*. Hoy, no solamente existen muchos más lectores andinos —ya no autodidactas como Churata, sino con formaciones académicas completas—, sino también unos lectores occidentales que se han andinizado suficientemente como para compartir —aunque sea parcialmente, según señala la combinación contradictoria de signos de equivalencia y no equivalencia en el esquema que resume la heterogeneidad contemporánea de *Resurrección de los muertos* (Fig. 11)— los

⁵ Es exitosa porque Churata, a diferencia de *El pez de oro*, hace un esfuerzo mucho más destacado para mediar entre el público andino y el público occidental(izado). Badini observa al respecto que en el caso de *Resurrección de los muertos* se trata de una “escritura, encauzada ahora hacia el reto de la inteligibilidad, contrariamente a *El pez de oro*, pero con igual potencial subversivo.” (Badini 27).

saberes andinos en general y la sabiduría de los textos de Churata en particular. De esta manera, a unos cincuenta años de la muerte de Churata, por fin se ha generado un público —pequeño pero visible— capaz de y abierto para una recepción más exitosa de los escritos churatianos.

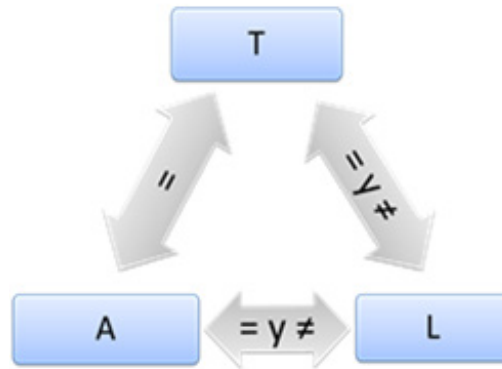


Fig. 11: Gamaliel Churata, *Resurrección de los muertos* (nivel externo)

4. Repensar las heterogeneidades del mundo contemporáneo: lo uniforme heterogéneo y lo diverso homogéneo en las literaturas y culturas actuales

El recorrido cronológico por la obra de Gamaliel Churata y sus heterogeneidades cambiantes que acabo de efectuar en el marco de este artículo conlleva a algunas reflexiones finales que conciernen a la cuestión de la heterogeneidad en el tiempo y la sociedad contemporáneos. Intenté demostrar que a través de la constante —y casi— evolutiva incorporación de los códigos andinos en las obras literarias de Churata, la constitutiva heterogeneidad inicial de su obra —primero modernista y luego indigenista— termina homogeneizándose en el momento en que el utópico lector implícito e ideal —un lector metaindigenista con una mentalidad de “serrano medular”, pero no obstante iniciado en los discursos filosóficos occidentales— nazca y aparezca sobre el escenario en carne y hueso, convirtiéndose en lector empírico y real. Además, caractericé este proceso de homogeneización en la obra de Churata como un proceso de transculturación al revés. No es para desatar polémicas si por eso digo que con Churata estamos re-entrando otra vez en el paradigma de la ‘transculturación narrativa’ (ver Rama) —aunque se trate en este caso de un fenotipo transcultural bastante insólito en las

letras americanas del siglo XX— y, por eso, inevitablemente está de nuevo en tela de juicio el debate sempiterno sobre mestizaje e hibridez (ver García Canclini) como paradigmas cabales de la producción cultural en América Latina: paradigmas de cuyos riesgos metafóricos Cornejo Polar nos había advertido y alertado en uno de sus últimos artículos (ver Cornejo Polar, “Mestizaje e hibridez”).

Sin embargo, temo que para captar al Churata entero, las propuestas de Cornejo Polar y su modelo de las literaturas heterogéneas (él mismo hizo una especie de autocrítica al final de su producción teórica) también lleguen a un límite. Como hemos visto, el modelo sirve para ubicar y categorizar su escritura, pero no para interpretarla o actualizarla. A más tardar con su *Resurrección de los muertos* hemos llegado más allá del modelo de Cornejo Polar con sus constitutivas heterogeneidades conflictuosas. *Resurrección de los muertos* ya no nos brinda, como fue el caso de *El pez de oro*, un texto marcado por unas contradicciones radicales y constantes que “coexisten en *El pez de oro* en forma de *tinkuy* y que aparentemente se excluyen” (Bosshard, *Churata y la vanguardia andina* 235), estableciendo de esta manera “la heterogeneidad estructural y el hibridismo del texto” (236). Tampoco se trata de un texto marcado por unas tensiones irresueltas y literalmente mortales como es el ejemplo de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas. Lejos de ser una novela fragmentaria como *El zorro de arriba y el zorro de abajo* —texto que, tal vez, justamente por eso tanto capta al lector—, *Resurrección de los muertos* es un texto armonizante, conciliador y más o menos acabado —aunque no publicado.⁶ Prefigura y propaga así un hibridismo final compartido por todos los personajes que puede ser concebido como manifestación de una nueva diversidad homogénea o, al revés, de una nueva uniformidad heterogénea.

Enfrentándonos a estas nuevas terminologías tan contradictorias como ‘lo diverso homogéneo’ y ‘lo uniforme heterogéneo’, nos damos cuenta que el *tinkuy* sigue operando aún, incluso en *Resurrección de los muertos*; sería ingenuo pensar en una resolución permanente y estable, inmutable. Pero lo que podemos aprender de la obra insólita de Churata

⁶ Es obvio que esta armonía de *Resurrección de los muertos* también está en pugna durante sus casi 800 páginas. No obstante, las escenas finales permiten la lectura de una reconciliación armonizante de los conceptos y posturas en juego.

ta es que los lectores —independientemente de su procedencia étnica o cultural— pueden y deben ampliar continuamente sus horizontes, familiarizarse y contagiarse con códigos culturales ajenos, abrirse al mundo entero —y, por supuesto, también al mundo andino. Aunque es cierto que un lector ideal, universal y globalizado de este tipo será otra vez un lector uniforme, este nuevo lector habrá incorporado, en el curso de su formación como lector, tantos materiales y códigos ajenos y heterogéneos que estaríamos ante un nuevo tipo de uniformidad múltiple, productivamente contaminada por experiencias ajenas. Si seguimos creyendo en los valores universales de la lectura y de la literatura, podríamos llamar a este tipo de lector un lector ‘uniforme heterogéneo’, cuyo complemento es el público ‘diverso homogéneo’ representado en *Resurrección de los muertos*: un público étnicamente diverso que sin embargo comparte, homogéneamente, las mismas opiniones. Por el otro lado, también en cuanto a los mundos diegéticos de valor universal representados en textos literarios puede tener sentido hablar de textos en los cuales se manifiesta ‘lo diverso homogéneo’ o, según las perspectivas y matices a resaltar, ‘lo uniforme heterogéneo’.

No sé si estas terminologías realmente son felices, pues la uniformidad también aburre. Muchos de los textos literarios que, desde una perspectiva eurocéntrica, han alcanzado el status de *Weltliteratur* o *world literature* (ver Damrosch) podrían caracterizarse de la misma manera como textos formalmente uniformes —pues sus autores manejan virtuosamente los códigos literarios internacionales impuestos por el mercado editorial— pero de procedencia culturalmente heterogénea. En cambio, los textos destacados que constituyen las —más simpáticas y pluricéntricas— *Literaturen der Welt*, o sea las ‘literaturas del mundo’ en plural (ver Ette), parecen corresponder —como las obras de Churata— a ‘lo diverso homogéneo’, porque transmiten mensajes y valores universales —por eso son homogéneos— partiendo de formas diversas, a veces más autóctonas y —probablemente— aún menos canonizadas.

Sea eso como sea, en tiempos como los nuestros, cuando la lectura —y con ella la literatura— está perdiendo terreno, prestigio y valor, cabe preguntarse más bien si estas observaciones acerca de las nuevas situaciones o constelaciones comunicativas en el seno del sistema literario pueden trasladarse al ámbito más general del sistema cultural. Si

según Churata los muertos viven (ver González Fernández y Mamani Macedo) celebrando su resurrección, también es cierto que sobre esta base ya no puede haber contradicción alguna entre el Otro y lo Propio, entre lo heterogéneo y lo homogéneo, entre lo diverso y lo uniforme, sino lo que hay es una lucha productiva que se asemeja al *tinkuy*, un proceso que iguala sin asimilar. Así, las obras de Churata —y con ellas el concepto de cultura que les es inherente— plasman, en última instancia, una nueva homogeneidad paradójica y oscilante, una homogeneidad tal vez bastante característica para los tiempos contemporáneos que estamos viviendo, porque esta nueva homogeneidad tan sólo es homogeneidad —corriendo el riesgo de convertirse en una referencia imprescindible del *mainstream* multicultural⁷— en la medida en que haya incorporado lo heterogéneo.

Visto así, el hibridismo sería la nueva regla, el paradigma omnipresente que se manifiesta en uniformidades heterogéneas y diversidades homogéneas y Churata, decenios antes de García Canclini, fue uno de los primeros teóricos de las culturas híbridas que ya no parten de la metáfora sangrienta del mestizaje. “El hibridismo tampoco pudo cristalizar —ni puede— en la sangre” (*El pez de oro* 533), señaló Churata, insinuando a la vez que, en otros ámbitos, como por ejemplo en el de la lengua y de la cultura, sí puede existir. Por eso, no nos sorprende si en la misma página leemos: “Cualquier mestizaje es imposible, mas hay alguno impasable; y uno —bien se lo ve en este libro— es el del hispano y las lenguas aborígenes de la América”.

Hibridismos y mestizajes en la sangre no (porque siempre remiten a conflictos violentos, muchas veces mortales), en la lengua y en el lenguaje —que también es el mundo de la literatura—, en cambio, sí. Con Churata estamos ante un autor-paradigma que es autor-paradigma justamente por el hecho de que no encaje casi nunca con las

⁷ Planteé estas reflexiones en un simposio internacional sobre Churata en la Universidad de Pittsburgh en la semana anterior a las elecciones presidenciales estadounidenses de 2016. El *mainstream* multicultural del que hablo arriba aún podía parecer, en aquel momento, un uniformismo ambigüo de corrientes culturales heterogéneas, o sea un fenómeno con ciertos matices negativos. Tan sólo unas semanas más tarde, con la inesperada elección de Donald Trump y su nuevo régimen fascistoide, ya estamos añorando las políticas —antes criticadas— del *mainstream* multicultural que parecen suspenderse de pronto bajo los auspicios fatales del lema *America first*, enarbolado y propagado por los nuevos dirigentes blancos —uniformemente homogéneos— de EEUU.

categorías que nosotros los críticos hemos establecido. Se requieren categorías modificadas para captar su discurso, categorías híbridas para entender los mecanismos ‘regulares’ de su literatura pluricultural la cual, por expansión y analogía, remite a una nueva formación discursiva de la cultura contemporánea en general, marcada, amenazada, pero también catalizada por discursos identitarios reterritorializantes. Churata prefigura —y he aquí el universalismo de este autor, a pesar de su profundo arraigamiento en la cultura andina— los avatares del surgimiento de lectores uniformes y heterogéneos que manejen varios códigos al mismo tiempo; de autores que practiquen el arte híbrido del *code-switching* no solamente en la lengua sino también en sus formas de pensar; y, finalmente, de obras literarias que *todas* sean no occidentales y occidentales a la vez: obras literarias diversamente homogéneas —es decir homogéneamente híbridas— que remiten a culturas enteras configuradas de la misma manera. (Fig. 12)

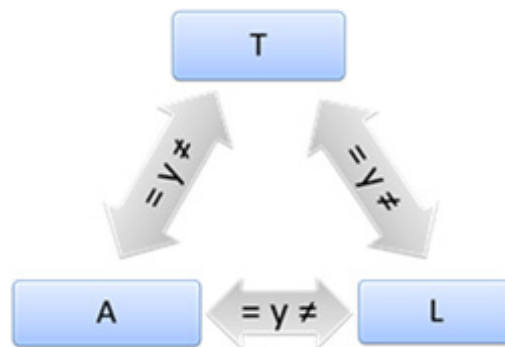


Fig. 12: ¿Esquema futuro?

Bibliografía citada

- Aguiluz Ibargüen, Maya, ed. *Encrucijadas estético-políticas en el espacio andino*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés/UNAM/Plural Editores, 2009.
- Aramayo, Omar. *El pez de oro, la Biblia del indigenismo*. Tesis de Maestría. Puno: Universidad Nacional del Altiplano. Mimeo, 1979.
- . "Prólogo". Gamaliel Churata. *Los Anales de Puno*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano, s/p., 2015.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Horizonte, 1983.
- . *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.
- . *Todas las sangres*. Madrid: Alianza, 1988.
- Badini, Riccardo, José Luis Ayala et al. *Simbología de El pez de oro*. Lima: Editorial San Marcos, 2006.
- . "La hermenéutica germinal de Gamaliel Churata". En Gamaliel Churata. *Resurrección de los muertos*. Riccardo Badini, ed. Lima: Asamblea Nacional de Rectores, 2010. 23-38.
- Bajtín, Mijaíl M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bosshard, Marco Thomas. *Ästhetik der andinen Avantgarde. Gamaliel Churata zwischen Indigenismus und Surrealismus*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin (wvb), 2002.
- . "Mito y mónada: La cosmovisión andina como base de la estética vanguardista de Gamaliel Churata". *Revista Iberoamericana* LXXIII/220 (2007): 515-539.
- . "Churata y la narrativa indigenista. Del indigenismo ortodoxo hacia el metaindigenismo". *Bolivian Studies Journal* 20 (2014): 90-109.
- . *Churata y la vanguardia andina*. Traducción de Teresa Ruiz Rosas, con prólogo de Helena Usandizaga. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar/Latinoamericana Editores, 2014.
- . "Amantes bilingües y rojos de ultramar entre heterogeneidad, transculturación e hibridez: El reto de la teoría cultural latinoamericana para la literatura catalana (escrita en lenguas diversas)". En Corinna Albert, Roger Friedlein e Imma Martí Esteve, eds., *Els catalans i Llatinoamèrica (S. XIX i XX)*. *Viatges, exilis i teories*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2017. 283-299.
- . "Heterogeneidad y totalidades contradictorias: Literaturas europeas y teoría cultural latinoamericana". En Marco Thomas Bosshard y Laura

- Morgenthaler García, eds., *Zonas de contacto en el mundo hispánico*. Berlín: Peter Lang, 2019. 17-37.
- . "La critique littéraire au service de la révolution: José Carlos Mariátegui lit son auteur favori Panaït Istrati". *Le Haïdouc. Bulletin d'Information de l'Association des Amis de Panaït Istrati* 36: 16/17/18 (2018): 24-34. [Una versión más larga en español aún está en preparación: "La crítica literaria al servicio de la revolución: José Carlos Mariátegui lee a su autor favorito Panaït Istrati". Sergio Ugalde y Ottmar Ette, eds., *Políticas y estrategias de la crítica II: Ideología, historia y actores de la crítica literaria en América Latina* (en prensa)].
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral, 2000.
- Cornejo Polar, Antonio. *Formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989.
- . "El indigenismo andino". En Ana Pizarro, ed., *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. Vol. II: "Emancipação do discurso." São Paulo: Memorial/UNICAMP, 1994, 719-738.
- . "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes". En Tomás G. Escjadillo, ed. *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar. Homenaje*. Lima: Amaru, 1998. 187-192.
- . *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar/Latinoamericana Editores, 2011.
- . *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Lima: Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar/Latinoamericana Editores, 2013.
- Churata, Gamaliel. "El gamonal". *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* 5 (1927): 30-33; continuación en *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* 6 (1927): 18-20.
- . [Juan Cajal]. "El verso humilde". 1918. *Antología de la Revista Gesta Bárbara*. Potosí: GRATEC, 1981. 35.
- . *El pez de oro. Retablos del Laykhakuy*. La Paz: Editorial Canata, 1957.
- . *Resurrección de los muertos*. Riccardo Badini, ed. Lima: Asamblea Nacional de Rectores, 2010.
- . *Los Anales de Puno. 1922-1924*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano, 2015.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.
- Escjadillo, Tomás G. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru/Mantaro, 1994.
- Ette, Ottmar. "Wege des Wissens. Fünf Thesen zum Weltbewusstsein und den Literaturen der Welt". En Sabine Hofmann y Monika Wehrheim,

- eds. *Lateinamerika. Orte und Ordnungen des Wissens. Festschrift für Birgit Scharlau*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2004. 169-184.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridadas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F.: Grijalbo, 1989.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Jacques Joset, ed. Madrid: Cátedra, 1995.
- Gonzáles Fernández, Guissela. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico de San Marcos, 2009.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer Nueva corónica y buen gobierno*. John V. Murra y Rolena Adorno, eds. 3 vols. México: Siglo XXI, 1988.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.
- Hernando Marsal, Meritxell. "El proyecto literario de Gamaliel Churata: del paradigma antropológico a la reciprocidad". *Letral* 9 (2012): 20-34.
- Huamán, Miguel Ángel. *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*. Lima: Horizonte, 1994.
- Mamani Macedo, Mauro. *Ahayu-watan. El alma amarra: suma poética de Gamaliel Churata*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2013.
- Monasterios Pérez, Elizabeth. *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes*. Lima y La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos/Plural, 2015.
- . "El libro de los Anales de Puno". En Gamaliel Churata, *Los Anales de Puno*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano, 2015. 4-15.
- Moraña, Mabel. *Churata postcolonial*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Latinoamericana Editores, 2015.
- Pantigoso, Manuel. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México D. F.: Siglo XXI, 1987.
- Saavedra N., J. Alberto. "Juan Cajal". *Antología de la Revista Gesta Bárbara*. Potosí: GRATEC, 1981. 50-51.
- Usandizaga, Helena. "Introducción". Gamaliel Churata. *El pez de oro*. Helena Usandizaga, ed. Madrid: Cátedra, 2012. 11-143.
- Vich, Cynthia. *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.
- Vilchis Cedillo, Arturo. *Arturo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante*. Lima: América Nuestra, 2008.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan. *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*.

Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/Banco Central de Reserva del Perú, 2002.