

---

*EPÍLOGO EN KHOSKHOWARA*  
LA CIENCIA FICCIÓN ANDINA DE GAMALIEL CHURATA  
PUESTA EN ESCENA

---

Riccardo Badini  
*Università di Cagliari*  
Centro Interdipartimentale di Studi sull'America Pluriversale  
(CISAP)

---

### Literatura y teatro como acto

**L**o establecido tenía, para Churata, la asombrosa cualidad de no tener nada de definitivo. Consciente de cómo la realidad se produce pasando por el tamiz de la cultura hegemónica que la suministra, el autor puneño cultiva, a lo largo de toda su obra, la capacidad de mirar detrás de tendencias literarias, doctrinas filosóficas, descubrimientos de la ciencia, sucesos de crónicas, y deconstruirlos. Hurgaba en las grietas del pensamiento, antiguo y contemporáneo, encontrando espacios para su propuesta, en la que cabían las lógicas de culturas silenciadas por los procesos coloniales, sobre todo aymara y quechua, pero con ojo atento también a las culturas tradicionalmente aisladas por las estructuras convencionales del saber.

La misma actitud clave se encuentra en relación a los géneros literarios y las formas expresivas que Churata utiliza como instrumentos de una estética más de *hechos* que de escritura. En la introducción a un conjunto de obras inéditas que desafortunadamente se encuentran incompletas, Churata afirma que, si como escritor ha cumplido su deber a través de las letras, esto se debe “exclusivamente a no saber cómo hacerlo mediante hechos, pues es en hechos que sintió siempre su verdadero idioma” (Churata, manuscritos inéditos). Poesía, cuento, artes gráficas, teatro, ya se encontraban entre las artes practicadas por el grupo Orkopata (1926-1930), impulsadas seguramente por Churata en autores como Alejandro Peralta, Mateo Jaica (Victor Enríquez Saavedra), Diego Kunurana (Demetrio Peralta) e Inocencio Mamani,

cuyos dramas en quechua *Sapan churi* [Hijo Único] y *Tucuypaq munasqan* [Deseada por todos] Churata identificó, al trazar un balance de la primera época de la revista *Boletín titikaka*, como la culminación de un proceso “osmótico que devino teatro neokeswa” (*Boletín titikaka* 24, 4). Artísticamente multifacético, entonces, Churata se guiaba por una sensibilidad ecléctica nutrida seguramente del espíritu vanguardista de la época, pero sobre todo por la exigencia, advertida con claridad, de no estar exactamente en la escritura, como canal privilegiado de la episteme occidental, sino más bien *antes* o *después* de ella.

En la literatura de Gamaliel Churata la narrativa se junta con el ensayo, el cuento biográfico, el discurso filosófico y un afán universalista necesario para la reubicación ontológica de un pensamiento que ha sufrido la colonización y en el que el autor forja el texto con la intencionalidad de una escritura en pos de acto, todo ello evidente en pasajes poéticos e intervenciones de la oralidad a través de interjecciones, recursos fónicos performativos y teatrales, y neologismos que él mismo define como “intervenciones en universo fáctico” (Churata, manuscritos inéditos). El *Pez de oro* está precedido por un *Dramatis Personae* y *Resurrección de los muertos* se presenta con una estructura dialógica que apuesta, quizás, al máximo nivel imaginado hasta hoy en literatura de transculturalidad, teniendo, además, como lugar de enunciación, un escenario que se abre hacia un público planetario. En ambas obras está presente un esquema teatral que norma el texto como centrífugo con respecto a la escritura y permite la entrada, además del código oral, de formas expresivas más fonéticas, canales de conocimientos intrínsecamente involucrados con el sistema perceptivo y una concepción ancha del ser humano que incluye lo animal: sensaciones táctiles, sabores, dolores, sexualidad, a través de un lenguaje rico en onomatopeyas, chillidos, gruñidos, gorjeos, balidos, etc.

Eminentemente teatral es el papel de las voces que en *Resurrección de los muertos* acompañan la tensión filosófica entre el Profesor Analfabeto y Platón, subrayando los pasajes con una fuerte irrupción de códigos irónicos andinos. Como en los coros de la tragedia griega, estas interrupciones representan a la comunidad, que en la perspectiva de Churata toma los rasgos de genio popular irreverente, entrando en escena con interjecciones, runrunes, zapateos, silbidos, juegos de pa-

labras que desacralizan y familiarizan al mismo tiempo no solo a los actantes dialógicos sino también a la escritura.

Poesía y drama, para el autor, valen en su acepción etimológica de *hacer*, producir actos, recrear dentro del discurso realidades (excluidas por las convenciones comunicativas) en las que pueda contemplarse las relaciones que las culturas autóctonas americanas y las formas de conocimiento silenciadas por procesos coloniales establecen con el mundo.

Los textos teatrales de Churata forman una parte conspicua de sus materiales inéditos. Después de los libros poéticos *Khirkhilas de la Sirena* (2017) y *Mayéutica*, de próxima publicación por la editorial Plural de La Paz, es interesante pensar un trabajo editorial dirigido al teatro de Churata, que de por sí representa una novedad en cuanto primer ejemplo de síntesis de técnicas vanguardistas con temas andinos bastante tiempo antes, por ejemplo, de la experimentación del famoso grupo peruano Yuyachkani, que se inspira en el tercer teatro. En general, los textos de Churata tienen la peculiaridad de estar escritos pensando en su actuación, como demuestran las frecuentes acotaciones que informan sobre escenografía, características de los personajes, efectos escénicos, luces, etc. Con respecto a la música, las referencias son al mismo tiempo reales (en cuanto aluden a formas contemporáneas) y actualizadoras del pasado prehispánico según el modelo de un indigenismo actuable como propuesta osmótica de una realidad incluyente.

El primer acto de la versión teatral de *Resurrección de los muertos* —un texto de 73 páginas que ha sido posible individualizar con el trabajo filológico sobre los inéditos— tiene por título *Coordenadas del primate*, y empieza con indicaciones relativas a la orquesta: “Melodía litúrgica de la Khapak Raimi, captación del músico Policarpo Caballero; predominan bombos, tamboriles y pinkhollos. Música orquestal del Khori-kancha” (Churata, obra teatral inédita). Contemporáneo de Churata, el maestro Policarpo Caballero Farfán (1896-1973) fue un musicólogo cuzqueño reconocido mundialmente. Intelectual, compositor, crítico de arte e historiógrafo, se desempeñó como profesor y director en centros escolares de provincia, como el maestro de Gamaliel Churata, José Antonio Encinas, y su música resuena ahora en la escena musical andina.

Además de referencias clásicas como la presencia de los coros, pero siempre en versión actualizada, el modelo de teatro al cual Churata parece inspirarse es el wagneriano, pues como el gran rescatador de la mitología del norte europeo, aspiraba a un teatro total, síntesis de dramaturgia, música, artes figurativas y expresión al mismo tiempo del alma ancestral de un pueblo proyectada en ámbito universal. El papel dominante de la música en el dramaturgo alemán toma rasgos románticos y a ratos metafísicos de música absoluta, apta para desvelar los secretos del universo —para quien tenga la sensibilidad de oír la armonía de las altas esferas, y en las obras teatrales contribuye, como leitmotiv, a la tensión entre acción y personajes. En los textos de Churata se refleja una actitud parecida, adquiriendo matices eróticos y de materialidad afines a la física de las vibraciones y de las ondas sonoras. En la Introducción a las obras inéditas se lee:

[la vida], su expresión una: la música, sus harmónicos, que son del jaeo genésico: y si [el hombre] pinta, suscita, instila, fecunda, canta es a causa de la naturaleza vibratoria de sus moléculas. Y es allí, en la dialéctica sexual, que se manifiesta la unidad del hombre como ritmo y sonido. Ninguna imagen más metafórica que la del Cosmos como sinfonía, si solo así cada átomo es un acorde de la unidad vital. Necesariamente los átomos musicales serán genésicos, y genésicos por musicales los del helio. (Churata, texto inédito)

Musicalmente, en los actos que siguen se encuentran cornos, trompas, trombones, platillos, timbales, el Thanäuser y cañonazos wagnerianos, Ñuñumi como canciones de cuna, el *Manchay Puito* tocado por Paganini que reproduce en la quena los pizzicatos de la danza macabra, Bach, Chopin, Manuel de Falla, hasta llegar a un *allegro* futurista. La porosidad y la fluidez del canal expresivo musical permite un continuo duelo osmótico (Badini 1997) que remarca las acciones escénicas.

Desde la perspectiva de la experimentación y del teatro de vanguardia sobresale el tratamiento de los personajes, que evidencia una vez más la voluntad deconstructora, orientada ahora hacia los principios del teatro burgués considerado, por lo tanto, intrínsecamente colonial. A pesar de las numerosas acotaciones, la música y las imágenes salen de la didascalia y entran en el texto con el papel de personajes, es decir, figuran como personajes y reciben el mismo tratamiento. Al lado del

Profesor Analfabeto, protagonista y *alter ego* del autor y de su correspondiente totémico, el Khorí Puma, actúan, en efecto, la “orquesta” y el “écran”,<sup>1</sup> con sus recursos extraverbales. Como voluntad y como acto que corresponde a esa voluntad, en la hoja de papel sobre la cual escribe, Churata estaba buscando una multimedialidad *ante litteram* y horizontal que un director teatral podría realizar únicamente poniendo en escena una cantidad de recursos experimentales como proyecciones y rupturas del espacio escénico. De esta forma, como lectores o espectadores de una imaginaria actuación, podemos visualizar a través de estrategias escénicas que toman la forma de una pantalla hablante o cinema dentro del teatro, pasajes emblemáticos del universo churatiانو, como el nacimiento del Pez de oro en la explanada de Sillustani o la actividad de la necrademia<sup>2</sup> dentro del ser humano.

### **El teatro no- de Gamaliel Churata**

En la obra teatral *Epílogo en Khoskhowara* (texto breve en un acto único) que se publica por primera vez en este libro, las innovaciones estructurales se unen a la primicia de una ciencia ficción andina propuesta por un autor que emigró a ciudades y países distintos por exigencias de la vida, pero cuya actitud mayor era la de emigrar en el tiempo: “Churata no está atrás de nosotros, sino delante”. (Moraña 2015)

Como se describe en la larga acotación inicial, la escena está proyectada en un futuro de 5000 años a partir del momento en que se escribe la obra y se sitúa en el interior de un cráneo de Simio Sapiens. Aparte de la natural concepción circular del tiempo, que responde a patrones andinos e indígenas en general, se observa de entrada la referencia a la calavera del hombre primitivo que aparece casi en todos los incipit de las obras de Churata con estructura teatral. Cito de las dos versiones de *Resurrección de los muertos*: “Paraninfo universitario que es el cráneo del homo sapiens” (Churata 2010, 49) en la versión literaria; y “Se contiene en el cráneo hueco del primate como su verdadero y raigal habitante” en la descripción del Profesor Analfabeto en la versión teatral todavía

---

<sup>1</sup> Pantalla en francés.

<sup>2</sup> En la visión churatiانا, el conjunto de almas de los antepasados que, como semi-las-genes, se arraigan en los seres humanos e influyen en sus actitudes, decisiones, etc.

inédita. La calavera de Yorick en el *Hamlet* Shakespeariano, imagen en la cual Churata reinterpreta el hueso de los antepasados como vida; el culto boliviano a las calaveras (ñatitas), de origen precolombino y relacionadas a las *Chullpas* y al concepto de *ajayu* como alma colectiva (Fernández Juárez); y la caverna antiplatónica, escena teatral y *pars pro toto* de la Pachamama, según la interpretación de Marco Bosshard (2014), se unen en el mismo símbolo. Otra vez, en el tratamiento de los personajes, se revela la descomunal tendencia a subvertir lo establecido. El protagonista, en cuyas palabras se pueden reconocer las disertaciones del Profesor Analfabeto, tiene ahora 25 años y es un hombre enamorado de una joven indígena (la referencia a la edad coincide con el periodo del amor de Churata con Brunilda). Su nombre es El Prólogo. Alias del profesor analfabeto, el protagonista, en la interpretación etimológica de su nombre, se sitúa antes de un pensamiento que afinca sus raíces en un originario logos occidental, es el hombre-animal, el Khori Puma. Su nombre, además, juega en contraposición con el título de la obra, que se proyecta más allá del discurso racional, *Epílogo en Khoskhowara*, manifestando una vez más un espacio-tiempo de enunciación que se ubica en un antes o un después.

El Prólogo se acompaña con la Necrademia como personaje colectivo y dos coros, el quechua y el aymara, como ayudantes, en un viaje con nave interplanetaria hacia *Khoskhowara*, un mundo con características similares a la tierra, que ya se encuentra superpoblada y sin recursos. El planeta hermano está regido por ancestrales reglas andinas: “No seas holgazán, sé limpio dentro y lo mismo por fuera, no robes... Todo esfuerzo humano dirigido al bienestar se jerarquiza solo con el trabajo, que no tiene otra inspiración que el trabajo incesante que es dable observar en la naturaleza”. En Koskhowara la cultura existe en cuanto raíz y el deber del ser humano es adorar las entrañas de la tierra y de la mujer haciéndolas germinar.

En la escena aparecen un teléfono espacial conectado a una pantalla, variedad de instrumentos electrónicos ultra modernos junto a morteros de la edad de la piedra y *pekhañas*<sup>3</sup> americanas, matraces, hornillos, filtros medievales, un ciclotrón (que es un acelerador de partículas inventado en 1940), un telescopio y un microscopio tan potente que

<sup>3</sup> En aymara piedra para moler.

puede individualizar el ego dentro de la célula humana. A lo largo del viaje, el Prólogo, con los coros como auditorio, expone, con el mismo énfasis del Profesor Analfabeto en *Resurrección de los muertos*, sus teorizaciones futurísticas y ancestrales: las soluciones están todas en la materia y en las partículas que la forman; el tiempo ya ha sido superado como categoría y el espacio se pierde en una dimensión de universos paralelos dentro de la sangre humana. Huellas de física cuántica y de las vibraciones, debidas probablemente a lecturas de obras de divulgación científica como el *Reader's Digest*, citado por Churata en *Resurrección de los muertos*, entran en las disertaciones del protagonista y contribuyen a su propuesta demoledora de toda metafísica:

El Espacio será suprimido cuando la materia haya logrado el sentimiento de expresión de sus vibraciones... ¡Estarás acá, como allá estarás, en tus huesos, sin Tiempo capaz de contener ese Espacio... Pero en música. La vieja sabiduría fue cancelada y el sophisma se ahogó para siempre!...

Las referencias a la fenomenología, diseminadas a lo largo de la obra de Churata toman forma ahora en una filosofía factual que rechaza la metafísica como un mero resultado de la letra: "El todo no está en una letra, está en un hacer".

Rompen el monólogo palabras de incitación y aprobación por parte de los coros y de una transmisión terrestre captada por un receptor espacial presente en la nave. Es Radio Orkopata que trasmite su programa matinal para los mundos habitados incitando a los *Chullpa-tullus* a levantarse de la tierra humillada. Como a menudo a lo largo de sus textos (desde el primer capítulo-retablo de *El pez de oro* que sirve de introducción al libro y titula Homilía del Khorí Challwa), Churata está dibujando un fuerte vínculo de continuidad con el auge del periodo puneño de activismo literario y remarcando la filiación de su proyecto estético a partir de una profunda dialéctica entre las instancias de ruptura del siglo XX y el pensamiento altiplánico. Al comentar la escritura híbrida de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala, en la misma parte introductoria de *El pez de oro*, escribe:

El español de Huaman se parece mucho al que empleábamos los "vanguardistas" del Titikaka, por atrás de 1924, malo por su natura-

leza (tanto como el que se lee acá), bastante indio por sus modos y, como el de aquél, horro de toda ciencia, menos por ignorancia –menos, digo– cuanto por lealtad con la expresión del indio en cuanto hombre. (Churata 1957, 16)

Entre melodías andinas, astrales y coros interplanetarios, la emisora vanguardista indigenista transmite *khellkhas* (“letras” en lengua lupaca, según se lee en el glosario inédito que Churata ha dejado entre sus papeles) de la *Hararuña del chullpa tullu* (“canto de los huesos de la tumba” en aymara, siempre siguiendo el glosario de Churata), el libro poético compuesto de *harawis* y *huaynos* anunciado en las primeras páginas de *Resurrección de los muertos* como de inminente publicación y como en prensa al comienzo de *El pez de oro*, pero del cual no hay rastro entre los inéditos del autor disponibles hasta hoy. Los cantos poéticos incitan a liberar al ser humano de “los espantos de la Cruz” y a redimir al hijo del hombre y a toda la humanidad de la idea de la muerte, instalada en el mundo por la confluencia del pensamiento filosófico griego con el catolicismo y, a través de la letra. La poesía vitalista que se propaga ahora a dimensiones siderales desde la emisora radial puneña se sustenta, según la visión del autor, en palabras “celulares” (Churata 2010, 63) casi arrancadas del ADN humano, como “mamá” o balidos y otros sonidos que pronuncian los bebés, para simbolizar el nacimiento de una nueva humanidad inmortal representada por el Pez de oro.

La obra llega al clímax emotivo con una videollamada, a través de teléfono interplanetario, procedente de la tierra. Con el nombre colectivo de *Mama Kuna*, una joven aymara aparece en la pantalla frente al personaje Prólogo, emocionado. Una ternura que recuerda los versos de *Interludio Bruníldico* irrumpe en la escena con las palabras de los dos enamorados, separados por una lejanía de años luz, que se saludan con la promesa de reunirse en *Koskhowara* después de muchos ciclos de vida y de muerte. Sigue el viaje hacia el planeta en medio de una creciente euforia germinativa. La Pachamama se hace vientre fecundo mientras la tierra estalla lanzando su último SOS y *Koskhowara*, con su tótem estatuario representante del Khori Puma con el pequeño Pez de oro en sus brazos, queda en espera de una nueva población.

Los recursos escénicos permiten ampliar la pugna de Churata con la escritura a distintos niveles. En cuanto palabra que *actúa*, el teatro

responde a la exigencia fáctica del autor de huir de la letra en pos de un *modus operandi* que se realiza en *hechos* y que ya se filtraba en las páginas de *El Pez de oro* y de *Resurrección de los Muertos*. *Epílogo en Koskhowara* y otras obras inéditas no pertenecen a un teatro de literatura, se acercan más bien a guiones donde entran prepotentemente el gesto, la imagen y la música, que permanecerán incompletos hasta que un director los ponga en escena. La estructura de las obras está pensada, por lo menos idealmente, desde una horizontalidad entre los medios del lenguaje escénico. Expresiones que fuerzan lo verbal, como belidos, trinos, gemidos; junto con imágenes, gestos, música; impugnan el papel protagónico de la palabra inteligible, que es reconducida a su halo colonial, aliada de una letra que en América con sangre entró, y fomentan la salida de la escritura y del logos occidental por parte de los personajes alias de Churata.

El nuevo lenguaje escénico latinoamericano a partir de los años 60 y 70, retomando las innovaciones formales de las vanguardias históricas, se contrapone al teatro de palabra. El autor deja su papel de mero productor de textos literarios para convertirse en un artesano del signo y un visualizador de gestos. Churata propone una subversión del lenguaje que procede de su reflexión autóctona y descolonizadora, y establece un diálogo creativo, paritario con la sensibilidad de ruptura de su época, la misma que a veces anticipa, reubica, relocaliza, pero que seguramente respira.

### **Ciencia ficción andina**

*Epílogo en Koskhowara* se presenta, en fin, como un mixto de teatro y ciencia ficción andina utópica, con la propuesta de *otra* sociedad humana representada por los habitantes de *Khoskowara*. La obra también se fundamenta en una concepción circular del futuro, característica no solo quechua o aymara, sino de cualquier viaje realmente lejos que se pueda hacer con la imaginación. Se coloca, así, como antecedente y reafirma una tensión que de lo local se proyecta a lo universal, alejándose de cualquier halo esencialista con respecto al mundo indígena.

La ciencia ficción peruana tiene cierta tradición a partir de Clemente Palma, Abraham Valdelomar y, sobre todo, Julián Manuel Portillo,

con la obra *Lima de aquí a cien años* (1843). Con referencias precisas al Tawantinsuyo y a la cultura incaica, se encuentran dos cuentos breves: *El falsificador* (1972) de José B. Adolph y *Quipucamayoc*, publicado en 2005 por Daniel Salvo. En el primer relato, en orden cronológico, Adolph reinterpreta, desde una perspectiva de ciencia ficción, paralelamente el mito de Viracocha y la historia de Pedro Cieza de León, que se ve obligado a falsificar su crónica frente al riesgo de acabar su vida en las hogueras de la Inquisición. En *Quipucamayoc* Salvo propone, al interior de un cuento presentado como realista, una comparación del sistema de los *quipus* con las computadoras, e introduce la posibilidad, sin explicitarla sino dejándola intuir a los lectores, de que se hayan introducido unos malos nudos, como unos virus que comprometerían todo el sistema de cálculos, provocando la decadencia del Tawantinsuyo y facilitando su derrota frente al colonialismo español.

Pero como obra que se proyecta hacia el futuro desde lo andino, *Epílogo en Khoskhowara* encuentra su mayor correspondiente en la novela *De cuando en cuando Saturnina*, de Alison Spedding, publicada en 2004. No obstante las obvias diferencias entre una novela de estilo *cyberpunk* con reivindicación feminista y una obra teatral probablemente escrita entre los años 30 y 50, ambas apuestan por un futuro aymara en una perspectiva pluriversal que se aleja totalmente del victimismo y del esencialismo indígena. El *Qullasuyu Marka*, que en la novela de Spedding es la “zona liberada” en 2022 por una revolución indianista, restando gran parte de Bolivia y el Departamento de Puno al control de los *q’aras*<sup>4</sup>, se basa en reglas político-sociales y comunicativas procedentes del Tawantinsuyo actualizadas tanto en su estructura territorial (en *suyos*) como en el uso de los *quipus* como sistema alternativo a la escritura. Fuera de esta visión futurista de la nación aymara,<sup>5</sup> se configura una visión distópica del mundo en la que Satuka, la protagonista aymara, navegadora espacial, activista política y *hacker*, junto con otras mujeres, parecen ser las únicas que luchan contra el racismo y el sexismo que todavía persisten, logrando afectar el orden de las cosas. Otra mujer que participa en los eventos es la abuela de la protagonista, muerta hace varios años. Como Churata, Spedding introduce al interior de su texto principios de reci-

<sup>4</sup> “Persona no-campesina, no-india, de la clase media” (Spedding 2004, 332).

<sup>5</sup> En el texto de Spedding no se menciona específicamente la nación aymara.

prociudad con el mundo de los muertos, y la abuela, que en vida había luchado por la liberación de *Qullasuyu Marka*, interactúa ahora con su nieta a través de una calavera mediante una adopción (compartida por los dos autores) real y no mágica de los códigos culturales aymaras.

El *Khoskowara* de Churata es un planeta paralelo y, como el *Qullasuyu Marka*, también se fundamenta en sabidurías ancestrales. En la Tierra, que se ha hecho inhabitable a causa de la superpoblación, el ser humano ya ha resuelto el problema del tiempo, probablemente sobre la base de una percepción cultural fundamentalmente distinta de esta categoría por parte de la cultura aymara, que en el eje espacial posiciona el pasado en posición frontal con respecto al ser humano. En este punto la obra parece acercarse a la teoría de los lingüistas Sapir y Whorf sobre el relativismo lingüístico y anticipar la idea que está en el fondo del “don” entregado por los alienígenas a los habitantes de la Tierra en la reciente película *La llegada* (2016). Dirigida por Denis Villeneuve e inspirada en un cuento del escritor Ted Chiang, la historia propone que el aprendizaje de la lengua extraterrestre, basada en concepciones lingüísticamente simultáneas de la realidad pasada, presente y futura, permita a los terrestres viajes temporales, planteando así una extrema relatividad y conexión entre la experiencia real y las lenguas que no solamente la expresan, sino que también la moldean y conforman. El problema del espacio se acabará, en la perspectiva visionaria de Churata, cuando el ser humano descubra la naturaleza vibratoria de las células y acceda a los universos paralelos sin volatilizarse, sino más bien con la percepción de estar en sí, puesto que el humano nunca puede alejarse de la materia que lo forma.

Fiel a los otros textos hasta ahora publicados, Churata escribe siempre una misma obra, un “alfabeto del incognoscible”, como había subtulado *Resurrección de los muertos*, una misma epopeya y enciclopedia del ser humano andino, forzando los géneros literarios y ofreciendo perspectivas y matices distintos hacia la expresión de lo que fue ocultado por la letra y el pensamiento racional. *Khoskowara* se ubica idealmente, en efecto, en un futuro post-logos (epílogo) y establece un vínculo en forma de círculo cultural-temporal con el protagonista anti-logos (Prólogo), alias del Profesor Analfabeto, del Khori Puma y del autor mismo. En el arte de imaginarse mundos posibles, la literatura de Churata asume,

por lo tanto, el reto descomunal de figurar una realidad pluriversal a través de un oximórico *bypass* de los principios que reglan la base misma de la comunicación occidental.

## Bibliografía citada

- Aguiluz Ibargüen, Maya, ed. *Encrucijadas estético-políticas en el espacio andino*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés/UNAM/Plural Editores, 2009.
- Alfaro, Raquel. Reseña de *De cuando en cuando Saturnina (Saturnina from time to time): una historia oral del futuro*, de Alison Spedding. *Bolivian Studies Journal* 15-17 (2010): 346-349. <https://bsj.pitt.edu/ojs/index.php/bsj/article/view/17/63>
- Aramayo, Omar. *El pez de oro, la biblia del indigenismo*. Tesis. Puno: Universidad Nacional del Altiplano, 1979.
- Ayala, José Luis. “¿Y quién es Gamaliel Churata?”. En *Gamaliel Churata, El pez de oro. Retablos del Laykhakuy*. 2.<sup>a</sup> ed. Puno: Corpuno, 1987. 427-432.
- . “Churata en la cultura literaria Universal”. En *Gamaliel Churata, Resurrección de los muertos*. Lima: ANR, 2010. 843-862.
- Badini, Riccardo. “La ósmosis de Gamaliel Churata”. En *Memorias de JALLA Tucumán*. Ricardo Kaliman, ed. Tucumán, Argentina: Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos/Facultad de Filosofía y Letras/Universidad Nacional de Tucumán, 1997. 344-351.
- Bosshard, Marco Thomas. *Churata y la vanguardia Andina*. Trad. Teresa Ruiz Rosas. Lima: CELAP/Latinoamericana Editores, 2014. [Ästhetik der andinen Avantgarde. Gamaliel Churata zwischen Indigenismus und Surrealismus. Berlín: Wissenschaftlicher Verlag Berlin. 2002].
- . “Churata y la narrativa indigenista: Del indigenismo ortodoxo hacia el metaindigenismo”. *Bolivian Studies Journal* 20 (2014): 90-109. <http://bsj.pitt.edu/ojs/index.php/bsj/article/view/94/783>
- Branca, Domenico y Paola Mancosu. “De cuando en cuando Saturnina: Antropología y ciencia ficción”. *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani* 9.2 (2017): 239-263. <https://confluenze.unibo.it/article/view/7787>
- Churata, Gamaliel. “Primer tramo de Titikaka”. *Boletín Titikaka* (agosto 1928): 4. Ed. facsimilar. Dante Callo, ed. Arequipa: Editorial UNAS, 2004.
- . *El pez de oro. Retablos del laykhakuy*. La Paz: Editorial Canata, 1957. Reimpreso en Elena Usandizaga, ed. Madrid: Cátedra, 2012.
- . et al. *Antología y valoración*. Lima: Instituto Puneño de Cultura, 1971.
- . *Resurrección de los Muertos*. Riccardo Badini, ed. Lima: ANR, 2010.

- . Manuscritos inéditos. Archivo Amaratt Peralta.
- Fernández Gonzales, Guissela. *El dolor americano. Literatura y periodismo en Gamaliel Churata*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos, 2009.
- Fernández Juárez, Gerardo. "Ñatitas, 'almas' y 'condenados'. Trasiegos en osamentas en los Andes, siglos XVI-XXI". En Ricardo Izquierdo Benito y Fernando Martínez Gil, eds., *Religión y Heterodoxias en el mundo hispánico: siglos XIV-XVIII*. Madrid: Sílex Ediciones, 2011. 229-253.
- Gutiérrez León, Annabel. "De cuando en cuando Saturnina. Trilogía de una india rebelde, de Alison Spedding: Mitología y subversión en los Andes". En Helena Usandizaga y Beatriz Ferrús eds., *Fragmentos de un nuevo pasado. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana actual*. Oxford: Peter Lang, 2015. 149-178.
- Hernando Marsal, Merixtell. "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: Editorial Horizonte, 1994.
- Leconte, Nora Parola. "Il teatro d'avanguardia in America latina". En Dario Puccini y Saúl Yurkievich, eds., *Storia della civiltà letteraria Ispano-americana*, Torino: Utet, 2000. 239-260.
- López Lenci, Yazmín. *El laboratorio de la vanguardia peruana*. Lima: Editorial Horizonte, 1999.
- López Pellisa, Teresa. "Incas y extraterrestres en la ciencia ficción peruana contemporánea: José B. Adolph y Daniel Salvo". En Helena Usandizaga y Beatriz Ferrús, eds., *Fragmentos de un nuevo pasado. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana actual*. Oxford: Peter Lang, 2015. 181-204.
- Mamani Macedo, Mauro. *Ahayu-watan = El alma amarra: Suma poética de Gamaliel Churata*. Lima: FLCH/UNMSM, 2013.
- Mancosu, Paola. Introducción. Gamaliel Churata, *Khirkhilas de la sirena*. La Paz: Plural, 2017. 15-109.
- Molina-Gavilán, Yolanda, et al. "Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005". *Science Fiction Studies* 34.3 (2007): 369-431.
- Monasterios Pérez, Elizabeth. *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes*. La Paz: Plural/IFEA, 2015.
- Moraña, Mabel. *Churata postcolonial*. Lima: CELAP, 2015.
- Morote Gamboa, Godofredo. *Motivaciones del escritor*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal, 1989.
- Rabassó, Carlos A. y Francisco Javier Rabassó. "Teatro borghese e urbano". En Dario Puccini y Saúl Yurkievich, eds., *Storia della civiltà letteraria ispano americana*, Torino: Utet, 2000. 222-235.

- Spedding, Alison. *De cuando en cuando Saturnina (Saturnina from time to time): una historia oral del futuro*. La Paz: Editorial Mama Huaco, 2004.
- Usandizaga, Helena. Introducción. Gamaliel Churata, *El pez de oro*. Madrid: Cátedra. 2012. 11-143.
- Vich, Cynthia. *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Universidad Católica, 2000.
- Wise, David. "Vanguardismo a 3800 metros: el caso del Boletín Titikaka (Puno 1926-1930)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* X/20 (1984): 89-100.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan. *Indigenismo y nación. Retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos y Banco Central de Reserva del Perú, 2002.

## EPÍLOGO EN KHOSKHOWARA

---

*Gamaliel Churata*

**E**l texto original de *Epílogo en Khoskhowara* se compone de 18 páginas mecanografiadas y constituye parte integrante del conjunto de obras teatrales inéditas, muchas de las cuales están incompletas. En la transcripción del texto se ha respetado la escritura del original, habiéndose corregido únicamente errores evidentes y adaptado la acentuación y la puntuación. Entre los inéditos se han encontrado variantes de esta obra teatral (Gamaliel Churata tenía la costumbre de volver a escribir sus textos y ampliarlos), pero están incompletas, por lo que se ha preferido no incluirlas, para dejar fluir la integralidad de la obra que se presenta.

El texto es reproducido con permiso de Amaratt Peralta, hijo y heredero de Gamaliel Churata.

*Riccardo Badini*



**A**cción en el cráneo del Simio Sapiens, cinco mil años después. El *homo* emigra a otros planetas a causa de la suma estrechez de las áreas de labranza de que dispone ya y de haberse obligado a hacer vida subterránea, como a elevar su vivienda en Babels casi estratosféricas, sobre todo a las al último deficientes fauna y flora microscópicas, que desde las postrimerías del Siglo XXI, y ello por haber reducido al mínimo el uso de sintéticos químicos, vino empleando en su alimentación. Entre los menos distantes de su galaxia, si bien por eso tan próximo como para hacer necesario cientos de años para trasladarse a él desde la Tierra, está *K h o s k h o w a r a*, planeta que gira, con respecto a su estrella epicéntrica, a análoga distancia que el nuestro con relación al Sol; por lo que en uno y el otro los fenómenos biológicos se producen en gemelas condiciones, aunque al lado de naturaleza prodigiosamente fértil, que exige apenas el esfuerzo de trabajo, encontrare<sup>1</sup> grupos humanos en edad paradisiaca. *A K h o s k h o w a r a* lleva, pues, su cultura, y su cultura en cuanto es raíz.

—No seas holgazán; sé limpio, dentro, y lo mismo por fuera; no robes<sup>2</sup>... Todo esfuerzo humano dirigido al bienestar se jerarquiza solo con el trabajo, que tiene otra inspiración que el trabajo incesante que es dable observar en la Naturaleza. Eres semilla de la vida; reproducete como la tierra que te sustenta... La mujer es la madre, y madre tuya, y madre de tu hijo; es ella, pues, de su entraña trabajadora y es la suya donde el hombre nace y renace. Adora esa entraña y mantenla siempre grávida, que ésa la única manera de impedir las carnicerías de la muerte...

Disposición escénica: Teléfono interplanetario, conectado al écran, donde se proyectará la imagen del colocutor; entre ultramodernos instrumentos electrónicos, morteros de la Edad de Piedra o pekhañas americanas, junto a matraces, hornillos, filtros medievales, etc. Funcionará ciclontrón potentísimo, reducido al tamaño de una nevera; telescopio y microscopio electrónicos, asimismo, ultrapotentes; el segundo, que ha

---

<sup>1</sup> Sic.

<sup>2</sup> En quechua, *Ama sua*, no seas ladrón; *Ama Llulla*, no seas mentiroso; *Ama Quella*, no seas ocioso.

permitido --há dos milenios-- separar el EGO de la célula embrional, hasta el Siglo XX estimado como el principio ontológico de la personalidad --el alma-- por tanto Esencia de la espiritualidad hominal, y que la Ciencia caracteriza como parte de la materia vital organizada; tanto como deja establecido que los gigantescos animales terciarios se hallan refugiados entre los microcuerpos. Finalmente, receptor electrónico interplanetario.

En lugar principal, niño desnudo --grupo escultórico de oro-- aupado al Puma. Es el Tótem de K h o s k h o w a r a.

*Personajes:* Prólogo Inkásiko y Coros Kheswa y Aymara; Radar parlante; Voz radioelectrónica. El Prólogo, 25 años, y, como los Coros, conservará, rigurosamente, rasgos fisognómicos ya conocidos. Se tocan c h u l l u s ricamente decorativos; pero llevan arcos de laboratorio. Los Coros muy viejos, particularmente el Aymara. Aparecen entregados a sus faenas.

## EL PRÓLOGO

*(Observando en el telescopio; habla en voz alta; mas para su Necrademia, esto es, en sí mismo)*

El hombre ha adaptado su naturaleza al ámbito de la nave interplanetaria durante sus viejos y largos viajes... Generaciones nacen, crecen y se inhiben, entre el salto de uno a otros mundos siderales... Acaso algún día ustedes pretendan hacerse patria dentro cáscaras de nuez que haga más que boyar en la inmensidad... Los sistemas respiratorios --ya eso no cosa del otro viernes-- la misma fisiología celular, adquirirán nuevas virtualidades, y bien pueda que al último se requiera pulmones y respiren los poros como sutilísimos filtros que permiten el ingreso solo de materias nutritivas, rechazando cuanto resulte inconveniente al metabolismo... El peso y el no peso serán problemas del sentimiento, había enseñado el Maestro: lo que aún no ha sido experimentado, si bien la fuerza motriz ya ilimitada, al servicio del hombre, implica victoria cierta en ese camino... Todo fue considerar el problema del hombre circunscrito a él, particularizado a su naturaleza, capaz solo de soluciones en la materia; saber que las partículas que la forman y cada una, es una conciencia restricta que suma la conciencia de la forma. Y

así el hombre, el EGO, es masa, y a todo momento... ¡Khorí-Puma, estás en la profundidad!

*(Calla, prendido al telescopio)*

LA NECRADEMIA

*(En él)*

¡Sí!... ¡No!... ¡Balá!... ¡Balá!...

CORO KHESWA

Sigue monologando, maestro, no calles...

EL PRÓLOGO

Caramba... ¿No se puede hablar en EGO?... ¡Todo es N a y a!...

CORO AYMARA

Aunque me ayuda poco la oreja, también te oigo, maestro... No calles.

EL PRÓLOGO

Sin embargo lo hasta aquí logrado es suficiente aún... Tenemos que suprimir el Espacio, de la misma manera que hemos suprimido el Tiempo; el espacio, ése, que entre planeta y planeta se alza en horrenda muralla... Mas ¿cómo?... Enseñó que estamos en la profundidad y así el único espacio en la profundidad es lo que germina. Y es que todo viene de una profundidad germinal... ¿El universo está en la sangre, entonces? Si así, en ella debe perecer el espacio... No vamos a volatilizarnos cuando lo hayamos logrado; pues poseemos noción segura de que el único plasma de la vida es la materia involatilizable... El Siglo XX consideró esto extravío de paranoicos; pero fue bien que devolvió salud al luchador... El hombre es aquel que está sin irse, como la vida, en cuanto germinal; y solo germina lo que es capaz de arquitectora [sic] o forma... El Espacio será suprimido cuando la materia haya logrado el sentimiento de expresión de sus vibraciones... ¡Estarás acá, como allá estarás, en tus huesos, sin Tiempo capaz de contener ese Espacio... Pero en música. La vieja Sabiduría fue cancelada y el sophisma científico se ahogó para siempre...

CORO KHESWA

*(Pulveriza en mortero de andesita. El radar emite débiles tintineos)*

Maestro: el radar atrapa llamadas...

*(Observando)*

Lejanas; muy débiles... ¿Qué anuncian?...

CORO AYMARA

Lo debemos a generaciones sobre generaciones de desesperanza y de miedo, maestro.

EL PRÓLOGO

Seguramente. Pero aunque la batalla comenzó en la Caverna, la victoria tiene solo un nombre: ¡Khorí-Puma!...

*(Señalando el grupo escultórico)*

... Y un símbolo: ÉL.

CORO AYMARA

¡El Khorí-Puma!... ¡El Khorí-Puma!...

CORO KHESWA

¿No símbolos, ambos, maestro?

EL PRÓLOGO

Símbolos del hombre en la Batalla del Espanto; de la victoria sobre el *W a w a k u*<sup>3</sup>, que fue, siempre, negación de una personalidad colectiva; que ella sabe que no matará un hombre, pero que puede matar un pueblo, forma como mata al hombre... Luego el hombre es solo masa... Esa la victoria en la vieja guerra de la Caverna; la victoria de ÉL. Ni ÉL, ni el Khorí-Puma, vinieron de cerebro fetiquista... Fue el Puma el primer animal que anduvo sabiendo en sus huesos y lloró por ÉL. Y esta la causa de su grandeza.

CORO KHESWA

Inexcrutable y sublime filósofo...

CORO AYMARA

El sabio analfabeto...

---

<sup>3</sup> El *wawaku* aparece en *El pez de oro* como animación simbólica de la muerte, según palabras del mismo autor.

## EL PRÓLOGO

Que le llares sabio le habría ofendido; no como le llamas sabio por analfabeto. La sabiduría del alfabeto fue estéril y nunca vivió sino de ahogarse en sus mismas arenas. Esta la razón por qué nos alzamos hace tres mil años en salvación del Hombre y del hombre de la Caverna; pues fue él el sabio sin alfabeto y él quien convirtió su mundo en milagro de hacer. Porque conocíamos solo al hombre del alfabeto negamos al hombre-analfabeto; y allí no hicimos más que negar al hombre. El, sin alfabeto, supo, sabe, sabrá, pero, solo lo que sabe en el saber, que es lo único que *a s e y h a c e*, y es todo el saber. Lo que no digiere en el hombre, no llega al hombre.

¿La vida fue por alguien hecha?

Entonces, ése, una sabiduría sin Alfabeto, si el Alfabeto tiene la edad de Dios ni del hombre, dado que aquél tenga alguna. Y todo cuanto pesó sobre el destino humano fue industria del Alfabeto y los alfabetizados. El Todo está no en una letra; está en un hacer; de donde comprenderemos que el Hacedor es el primer analfabeto, pero también el primer trabajador. Eres, pues, tú, en cuanto acción manual, el único estado y la realidad única de Dios, si, además, eres, manual, porque eres cosa, que solo las cosas tienen Ser, mientras el Asido en la hipótesis, es solo “cosa” hipotética...

*(Desahogo)*

Hemos cancelado los falsos caminos del conocimiento; sabemos la Esencia inlocalizable; y que nadie tiene derecho de fiarse de lo que sin existir presume ser. Pregunta a los átomos y te dirán eso: que son lo que *h a c e y a s e*. ¿Y qué *h a c e n* las células, y qué no asen? Hacen cosas y no asen lo que cosas no son. Por eso eres, tú, hombre, un hecho, y la vida el hecho de tus haceres... Suprimiremos el espacio sin más que asir y hacer con cada una de nuestras células...

¡El hombre ya no tiembla y han caído lenocinios y catedrales! ¡Perdiste el Tiempo y hoy eres, tú, el Tiempo, el único tiempo de la tierra, como ella lo es tuyo!

No estáis muertos, muertos; y los Chullpa-tullus se levantaron en tempestad de gérmenes para *h a c e r y a s i r* simiente... No estáis muertos, monstruos terciarios, y las descomunales armazones de sílice ósea se movieron en la ebullición germinal del limo.

Hemos echado de la Caverna la necia ignorancia del Alfabeto.

¡Oh, victoria de las cuatro manos!...

No consentiremos superhombres; y eso quiere decir que confinamos a los basurales nuestros muñecos de aserrín... ¿Que por qué h a g o zapato yo, y tú modelas milagros de mármol, eres mi superhombre?... Pero, yo te digo, la Manca de Milo no ha civilizado al hombre; el hombre comenzó a hacerse civilizado cuando pudo h a c e r un zapato. Y así como el zapato estuvo h e c h o, el Hacedor del zapato, dijo al hombre:

—¡Anda!...

Y el hombre andó: ¡Sajsajsajsaj!... Por las manos y con las manos. ¡Sajsajsajsajsaj!...

Es, pues, el zapatero el padre de la Civilización humana. Cada uno de tus pasos hecho manual, como el zapato.

La nuestra la cultura de los hombres con manos. Con ella se anda en la Historia.

¿Es Fidias quién ha dado a la mujer la gracilidad de pecíolo, él que la puso a caminar como si flor y no mamífero fuera, sobre chapines que son estambres desde los cuales se alza en vaporosa corona? No. Quien ha modelado el cuerpo de la mujer, hasta hacerla ensueño de mármoles, es el zapatero Fidias, no Fidias el escultor. Ese encontró terminada la obra maestra.

Las manos son, pues, el cerebro de la tribu humana, y poseen genio inconfundible, manual.

Ellas h a c e n la azuela, ellas, la aguja, ellas, que despellejaron al reno y le cribaron la pelambre, ellas, las que abrieron caminos...

¿Y cuyas las manos ésas?

Estas...

*(mostrando la suyas)*

... que en la Caverna h a c í a n y a s í a n.

Y él, el hirsuto, el bárbaro, él, el antropófago, el bestial, el anticuerpo de la civilización...

Pero, dime, dime: ¿desde cuándo el que abre la puerta es el que la ha cerrado?...

Nos engrandece la Naturaleza solo con habernos bajado a naturaleza, único, ámbito de la Vida con naturaleza. Solo así llegamos a K h o s k h o w a r a.

*(señalando el grupo escultórico)*

Este, no el símbolo: la síntesis del hombre: ¡El Khori-Puma, y su hijo, EL PEZ DE ORO!... El hombre, que es oro, si viene caballero en su padre, la bestia...

Se han rectificando los senderos; y baste, para comprobarlo, que la mujer nace hoy, no para prostituta mental o himeniásica: para madre; y por que el noble maestro lo enseñó tenemos sagrario que su entraña...

LOS COROS

¡Maestro, Maestro, Khori-Puma!

EL ÉCRAN

Visión acuática del Titikaka. El Khori-Puma violenta las corrientes de agua y singla entre ellas llevando en la fauce a EL PEZ DE ORO, que es áureo tizón.

*(Vibra timbre telefónico. Mimo: acude el Coro Kheswa, y luego expresa asombro, alegría, gesticulando con mimografías vivaces, que reclaman la presencia de El Prólogo. Expectación en el Coro Aymara. Toma aquél el auricular y, al hacerlo, se proyecta en el Écran figura de joven Mamakuna, a quien con gestos emotivos mochan los Coros. Se inicia diálogo interplanetario. Pronto vibra amplificador y es apercebida la voz femenina con naturalidad que da impresión de hallarse presente. Sin embargo, habla desde la Tierra)*

MAMAKUNA

Tatay...

EL PRÓLOGO

Imilla... Imillitay<sup>4</sup>...

---

<sup>4</sup> En aymara *imilla*, mujer adolescente, mas diminutivo español, mas indicador de posesión o en quechua *-y*.

*(Domina la emoción a colocutores y Coros. La tawaku<sup>5</sup> sofoca sus lágrimas; balbuce El Prólogo. Finalmente la escena de sollozos se amaina)*

EL PRÓLOGO

¿Qué novedades en ese corazoncito, imillitay?

MAMAKUNA

No has querido llamarme... ¿Cómo estás?...

EL PRÓLOGO

No porque no lo hubiese querido, imillay... Que hoy, hoy la llamaré; ésa mi promesa de todo amanecer. Y cerraba la tarde, cuando apenas había tenido tiempo para más que olvidarte dos minutos... Compréndeme: no te llamo porque eres, desnudito rayo de luz bañándote en mis ojos...

MAMAKUNA

Dime, ¿hasta cuando tengo que vivir en esta cárcel que tan lejos ha llevado sus rejas?... ¿Es que no debo ir a tu lado?... Pasan dos siglos que no te veo... ¿No temes que me atrape naturaleza que me impida vivir de tu recuerdo?...

EL PRÓLOGO

Sería, ésa, causa de mi mayor angustia, si no estuviese persuadido que cada vida no profundiza en nosotros, ahonda la entraña de los surcos... ¿No puedes sino amar, y hoy, y mañana, y estés en naturaleza afín, o no, a quien vive, y está, solo porque te ama!...

MAMAKUNA

Mi Chio-Khori<sup>6</sup>: ¿dónde me le apresas?

EL PRÓLOGO

Te diré, antes, niña querida, tu Khori-Challwa<sup>7</sup> está, es un modo, de los engreimientos de mi tuétano; luego, hay acá dos –los viejos

---

<sup>5</sup> En el glosario de *El pez de oro* Churata indica que en lengua aymara la *tawaku* es “la indiecita a quien se le han hinchado los senos y los labios”.

<sup>6</sup> En el glosario de *El pez de oro*, “avecilla de oro” en quechua.

<sup>7</sup> “Pez de oro” en quechua.

Coros— que se disputan a más ventolina que ambos son ÉL... No se los reprocho: el hombre debe sentirle hasta saberle en el aliento para crecer... Pero, yo me sé cuál de ellos es el más viejo: el Kholla<sup>8</sup>, el Khara<sup>9</sup>; y cursa esta migración con placidez de ala. Fáltale poco. Morirá para restituirse; le habré de engendrar para, luego, morir yo y nacer de ÉL. Morir, ÉL, para que nazca en Mí y de Mí... Ese será el punto de su temperatura, y el punto en que debes, tú, hallarte a punto de abordar la Alborada de Khoskhowara... ¿Y cómo?... Te veo pimpollo aún. Tienes que morir muy viejecita, y en el Nuevo Nacimiento, así llegues a Primavera, tomar la nave planetaria. Morirás, viejecita también, en la nave, y en la nave tornarás a nacer... y nacer... Cuando nuevamente llegues a Primavera, día de esos verás abrirse ante tus ojos los enamorados de Khoskhowara, que te arrurran, y sus Auroras que se echan en mis ojos a tus pies para besarlos... El temerario Kuntur andino tomará tierra: y hallarás a dos que te esperan, o, digo, a veintidós guerreros que te estrecharán en mis brazos, pues serás la presea de su Victoria... ¡Qué hermoso es todo acá, imillitay!... Cuando me hundo entre los hervores de flor que anegan las campiñas, ya sabes a quien mi corazón reclama... Y le veo del tamaño de primer perfume floral, que se alza para venir a mi encuentro; y que le pongo en mis brazos y con ÉL me hago locuras de su aroma... Ven; ven; ven a mí, ánfora donde cuajó mi perla...

MAMAKUNA

¡No llores! ¡No me ahogues en tu miel!...

(Pausa)

EL PRÓLOGO

Entiendo, que en no teniendo otra forma de inducir nuestras cositas, tenemos otra cosa que a s i r. ¿No te parece?

MAMAKUNA

Olvides que el jardinero juicioso descuida abonar sus macetitas. Las flores del olvidadizo enflaquecen y acaban pálidas y tristes. Ni tú dudas

<sup>8</sup> Habitante del Qullasuyo, población aymara. Churata, en el glosario de *El pez de oro*, deja una definición genérica como "hombre del altiplano".

<sup>9</sup> En el glosario de *El pez de oro* Churata hace referencia a un gentilicio *khara* de hombres blancos de pasado legendario. *Q'ara* en aymara identifica a la persona de tez blanca.

de la mía y no de tu fidelidad. Pero durante trecientos años, o más, puede operarse transformación que al último conservemos la más vaga memoria de nosotros mismos.

### EL PRÓLOGO

Esa la ley, querida niñita. Cada nacimiento debe importar, en cierto modo cancelación del pasado, y así es solo sangre bullente, puesto que todo pasado es cuanto presente. No por otra causa el hombre se juzga, él, el nuevo habitante de la Tierra. Sin embargo, hay, dentro nosotros, alguien que es solo memoria; si recordar para él es tener forma. Puedes estar segura, entonces, que si nosotros olvidamos, ÉL no olvida. De otra manera el hombre sería el eterno esbozo.

### MAMAKUNA

*(Radiante)*

¡Tatalay, tatalay! Qué pasen los milenios –ya no los temo– si sabré cómo y dónde olvidarte!...

### EL PRÓLOGO

Y que sobrevenga la amnesia, imillitay, si tiene cómo y dónde; que ellas –mis células– tocarán los timbales de EL PEZ DE ORO:

---¡La imilla! ¡la imilla!... ¿Dónde y cómo olvidas a la imilla?... ¡Piu-piu-titit!... ¡Piupiu-titit!...

### EL ÉCRAN

El corazón del Prólogo, que palpita con isocronía placentera, vase agrandando lentamente hasta ocupar la amplitud del Écran. Allí se abrirá por las aurículas para difuminarse en nébula, de la cual se forman células embrionales en enjambre cada vez más copioso. Las células adquirirán rostros humanos, primero el óvalo, luego boca, nariz, ojos y, finalmente, perfiles faciales perfectos, y hombres, mujeres, jóvenes y viejos, niños en puericia y non–natos<sup>10</sup>. Emitirán las voces que siguen.

### LA NECRADEMIA

*(Al Prólogo)*

--- ¡No la dejes marchar!

---

<sup>10</sup> No nacidos.

--- ¡Qué linda la tawakitu!  
--- ¡Oye, tú, tata Prólogo: ésta mía, para mí: no lo olvides!  
--- ¡Qué linda!... Ay, si me quisiera... Qué feliz...  
--- ¿Linda?... Simpática: no es para tanto...  
--- Agua que no has de beber...  
--- No me parece mal y a mí, mucho tendré que equivocarme; pero... de primera... es de mi número...  
--- Tontonazos... ¿No se dan cuenta que habla a doscientos años luz?  
--- Óyeme, amigo Prólogo: se queda el pimpollo, o te mandas a cambiar de Khoskhowara...  
--- ¡Este bribonzuelo cree que él manda aquí!...  
--- ¿Oyes? ... ¡No estaba muerto quien dijo que los muertos mandan!... No lo olvides... ¡Aquí manda el más vivo de los muertos: yo!... Nací para que se me obedezca: ¿entiendes?  
--- ¡Jajaja!... Pues, comience usted por nacer, doctorcito, y, luego, revalide el título; si no... Habrá quien le fie gallina vieja...

*(Desparece la visión)*

### EL PRÓLOGO

Y a esto llamaban, hace tres mil años: el “Él” y el “Yo”, el “Ellos” y el “Ella”... Estos los estados morbosos de la conciencia y la causa de la neurosis de los neuróticos psiquiatras...

### EL ÉCRAN

La Mamakuna

### MAMAKUNA

*(Llora)*

¿Prometes no dejar de llamarme?

### EL PRÓLOGO

No llore, mi Sirena, ¡que pueden vaciarse los Titikakas que encarcelaste en mis ojos!... ¿Me llamarás tú, cuando ya no esté en mí?

### MAMAKUNA

Así tupida piedra me cobije, la enseñaré a amarte en el sediento suspiro que escapa sin saber dónde encontrarte... Allí donde la luz se

asombra con mi aliento, allí seré el suspiro de luz que escapa tras tu aliento... Enseñaré que se ha de amarte: que la tierra te ame, porque las brisas se besan porque te amo. Y tu lago te busque en las estrellas; y te lloren sus peces, y te lloren sus aves...Y de ver como mi corazón te llora, la Ururi<sup>11</sup> te llore con la brisa y el Lago con las aves y sus peces... En cuanto amor ayrapa<sup>12</sup> y enloquece, allí estaré meciéndote en mis senos, tatalay,<sup>13</sup> guagüitatay.<sup>14</sup>

### EL PRÓLOGO

En el suspiro que escapa de tu pecho; allí donde la luz suspire por besarte; donde la tierra se irice por tus besos; donde peces y aves te besen y me lloren; Allí donde el Lago se espume, y la Ururi te bese por llorarame; allí estaré temblando mi aliento a espera de tu beso... Pero en la voz con que vuelan tus rrrrúes , allí seré rrrrúes que acunen... su cuna con mi cuna...

### MAMAKUNA

¡Tatalay!... ¡Guagüitatay!... ¡Acú!... ¡Acú!...

### EL PRÓLOGO

¡Acú, acú, imillitay!... ¡El amor que no aroma con la guagua, no es amor palomitay<sup>15</sup>!...

### LOS COROS

¡Má!... ¡Má!... ¡Má!... ¡Má!...

### EL PRÓLOGO

¿Convenido, imillitay?... Bien. A otras cosas. ¿Qué vientos agitan el kinwal?<sup>16</sup>

### MAMAKUNA

Los de siempre, tatalay... Nuevamente a la espera de tu Jesús.

---

<sup>11</sup> Aymara, "lucero de la mañana".

<sup>12</sup> En el glosario inédito se lee: "Plebeismo quechua-aymara, teñirse con el escarlata del ayrapu y ayrapu semilla colorante".

<sup>13</sup> Quechua-aymara, "padrecito mío".

<sup>14</sup> Quechua-aymara, "niñito mío".

<sup>15</sup> "Mi paloma" con sufijo marcador de posesión -y en quechua.

<sup>16</sup> Quechua-aymara, campo de quinua.

EL PRÓLOGO

¿Y cómo así?... Para esos muertos no habrá resurrección.

MAMAKUNA

Sin embargo...

EL PRÓLOGO

¿Qué, pues, lo que pasa?...

MAMAKUNA

Lo de siempre. El infeliz a quien infierno de Diablillos despedaza el corazón... Y solo Jesús les conoció y tuvo poder sobre ellos...

EL PRÓLOGO

Más seguro y práctico someterle a vigoroso lavado, molécula por molécula de la sangre... Pero estas terapéuticas son ya viejísimas... Y perseguirlos hasta en los últimos rincones, si viejos son los pulpejos y no ignoran sus aparejos... Tras eso, al Banco Plasmático, un tiempo, hasta hacerles entrar en juicio y no comprendan que la vida está puesta para ennoblecer la materia; no para emporcarla...

ORQUESTA

Haylly del Chullpa-tullu.

MAMAKUNA

¡Tatalay!...

*(Le manda, en un soplo, un beso interplanetario)*

¡Hasta la vista *(a los coros)* mis llokhallos!<sup>17</sup>...

LOS COROS

¡Má!... ¡Má!... ¡Má!... ¡Má!...

*(Desaparece la visión y se perfila de un fondo lacustre la silueta de la Sirena-Imilla, arrurrando al Suchi<sup>18</sup> del eterno milenio)*

ORQUESTA

*(Canción de Cuna)*

---

<sup>17</sup> Aymara, "muchachitos".

<sup>18</sup> Aymara, pez del Titicaca y de ríos.

LA SIRENA

*(canta)*

¡Arrurrú, mi guagua!

¡Arrurrú, guagüitay!

Tu padre el Puma

de ojos de añil.

Y si dormías

rugía así:

¡EL PEZ DE ORO trine;

trina, mi amor!...

porque si tú

no trinas---

¡Gruuu! ¡Grugrugúl!---

se morirá, se morirá.

¡Arrurrú! ¡Arrurrú!

LOS COROS

¡Má!... ¡Má!... ¡Má!... ¡Má!...

*(La visión desaparece)*

EL PRÓLOGO

Somos sucesión de nombres y una sola materia en drama

*(Se dirige al telescopio)*

¡Hemos germinado bajo la fiera lección de tu zarpa, Khorí-Puma;  
nosotros sí podemos decir que tenemos un padre!...

LOS COROS

*(Grandes voces)*

¡El Khorí-Puma eres, tú, maestro!... ¡Tú! ¡Tú!...

RECEPTOR

*(Majestuosa melodía khoskho y coro interplanetario)*

¡Khoripuma! ¡Khoripuma! ¡Khoripuma! ¡Khoripuma! ¡Khoripuma!

¡Khoripuma! ¡Khoripuma! ¡Khoripuma! ¡Khoripuma! ¡Khoripuma!

(*Voz*) Transmite la Estación Orko-pata, en la Tierra, su programa matinal para los mundos habitados; y como todos los días al iniciarlo, daremos lectura a khellkhas<sup>19</sup> de las H a r a r u ñ a s del C h u l l p a<sup>20</sup> - t u l l u, Harawilugio en que se conservan las wayñusiñas<sup>21</sup> del Khoripuma. Oigan:

### LA GUERRA DE MI GARRA

Melopea

(*Bajo profundo*) Los salvajes, a causa de sacar las ideas de las manos, y el que sabernos paridos, nos acreditaba que destino de la Vida, es la nuestra, habíamos alcanzado conciencia de la necesaria inmortalidad del hombre; por lo que si vida era tronchada se persiguió restituirla en cuanto es derecho primordial de todo lo que vive. En los milenios de los Sabios-Bobos-Lobos, hemos despedazado vidas de hombres y de pueblos, con irresponsabilidad, que puede llamarse salvaje sin denigrar al hombre, haciendo de su camino, ruta sangrienta y carnicera, armada por la “piedad” del colmillo, el facón y la pólvora.

“¡Alzaos del sepulcro, Chullpa-tullus asesinados! ¡Alzaos de la tierra humillada; que la guerra de mi garra es llegada!”...

(*Ráfaga*)

Se inicia así la Canción del primer animal que habló en el hombre. Oigan, luego, el poema...

MAMA

Melopea

La unidad de un Continente, ni la causa de una Iglesia, valen, la vida de un hombre. He aquí que los ventosos bronquios del Satán alejandrino, han ahorcado al Hijo del Hombre en el patíbulo de una Cruz.

---

<sup>19</sup> “Letras” según definición del mismo Churata.

<sup>20</sup> “Cantos de los huesos de la tumba”, según definición del mismo Churata.

<sup>21</sup> En el glosario inédito, Aymara, “tiempo de wayñu, danza”.

¡Redimamos la Cruz del Hombre! Si la Vida es un trino enamorado, llevemos al corazón su espasmo amoroso y acabemos con los espantos de la Cruz.

Nútrase el hombre con su alma; fecúndela con sus ardores germinales, rompa cadenas, acabe con sus grillos, y desde sus raíces le efundirán las únicas palabras de Verdad y de Vida, con que lacta el óvulo:

---¡M a m a!...

Es que son ellas el balbuceo con que la vida ama en el hombre y el solo origen de su luz y libertad.

¡Hombre: batalla por la Vida; ella tu m a m a!

(*Ráfaga*)

No puede caracterizarse la poesía que se nos ha legado en las H a r a r u ñ a s, sino, diciendo que es el trino en la Alborada del hombre y el lueño<sup>22</sup> y tibio balido de la ubre.

Llegue hasta ustedes su enternecedor

BALIDO

---¡Piupiu-titit!... ¡Piupiu-titit!...

---¡Balá!... ¡Balá!... ¡Balá!...

La patria se lleva en los Calvarios de la Chullpa; el temblor de la sangre se extrae de su balido, su dolor, que atraganta, es un dolor de indios en que bala la tierra... Nadie dance con la H a r a r u ñ a si no es balando. Así el Puma aguza con lágrimas su diente para llakllar<sup>23</sup> el estertor de su mama.

¡Má!... ¡Má!... ¡Má!... ¡Balá!... ¡Balá!... ¡Balá!

Quien así canta no canta hombre; bala hombre. Y asido se sabe por su hecho. Y es que si bien se sabe, nadie se enfrenta consigo mismo, pelea, engendra o muere, o nace, y cantar debe, sino con las vidas que le balan... Por lo que un deber tuvo solo: llegar a las entrañas de la vida, balando...

“Eso eres, hombre: balido.”

(*Ráfaga*)

---

<sup>22</sup> Ant. Lejano, distante.

<sup>23</sup> En el glosario inédito, “verborrea, río de palabras”.

## EL PRÓLOGO

Ya su Cruz cargó la nuestra con sus lirios; le llevamos en la médula,  
prendida... Sublime prendimiento...

## RECEPTOR

Antes de dar cima a este breve espacio dedicado a los Trenos y Trinos  
de las *H a r a r u ñ a s* del *C h u l l p a - t u l l u*, llegue a ustedes el  
transido y sublime balido de EL PEZ DE ORO:

## LA CUNA EN LA TUMBA

Melopea

No me trajines más

apuñalado balido de sus huesos:

aroma de mi latido ...

¡Canta, cántale,

tumba cantora!

¡Balá!... ¡Balá!... ¡Balá!...

¡Acú!... ¡Acú!... ¡Acú!...

Colúmpiase en tus ojos;

como en el tímpano te arrulla.

Si el timbalito es...

Cuánto pezón el tuyo,

tumba,

por saber que le sabía vivo

mi cuna, que es su cuna.

Que nunca supo a muerto,

que era el tremor de Luna

que tumba te latía

con su balido de humo...

Tumba cantora:

Arrúllate en su cuna...

*(Ráfaga)*

Y aquí el rugido estructural que acabó con tristeza y miedo de los hombres.

EL NUEVO NACIMIENTO

Melopea

Donde paras, allí, donde me oyes,

hombre, batalla de trinos alumbra

tu camino, y tu Caverna arde.

El del Juicio Final, no: día es llegado

de inmortalidad y gozo para el hombre.

¡Los muertos se levantan!...

Y esto el comienzo del hombre

y de la historia del hombre.

*(Ráfaga)*

Llegó para ustedes por la onda interplanetaria de la Estación radioelectrónica Orko-Pata, en el Titikaka, áreas del Tawantinsuyu, desde la Tierra, la palabra del Maestro, la misma que se irradia en este espacio, dedicada a los planetas habitados por el hombre. Hasta Mañana.

*(Mimo de arrobo)*

ORQUESTA

*(Sinfonía pentatónica, "Los Astros")*

EL PRÓLOGO

Melopea

Era felino humilde, su carne activa, fuerte su hueso, y si bondadoso el colmillo, dulce en la sangre... Mayaba<sup>24</sup> al Titikaka, enamorado de las Sirenas y de sus nidos en los totorales, pidiéndole mujer, que el lago le entregó su más linda Khesti-Imilla<sup>25</sup>, tan linda, si solo ella pudo ovar a EL PEZ DE ORO... Mas, mañanita de luna se le durmió el pececito de bigotitos khollas y con ÉL cargaron los paladares de la Tierra. El bramador de la montaña se tornó limosnero de sus besos; por ellos se la pasó arañando la tierra golosa; y si bien con cada zarpazo que la hendía y desgarraba, dejábala una lágrima, no alcanzó a arrancar la célula que se engréa con su larva dulce... He aquí que, conmovida, hízole saber que a los pescaditos que se duermen en las mañanitas de Luna, no se les recupera desgarrando sus viejas carnes, sí los fértiles ovarios de la Chullpa.

Y, dolida, la Tierra le reconvino diciéndole:

---¡Acabarás por dejarme sin entrañas, Khori-Puma!... si te dueles tanto por tu pescadito de oro, haz el más grande prodigio de los siglos: obliga a la Chullpa que le dé a luz; si ella es quien se lo tiene, enloquecida por su miel... Eres fuerte y sabes querer. Atrévete.

---¡La Chullpa no está en el Cielo, mamay --repuso el Centellante Puma-- ¡está en ti! Eres tú quien debe parírmelo.

---¡Fácil, Khori-Puma--- dijo la Pacha-mama: hazme madre y te la daré!... Atrévete: eres fuerte.

Y el maestro Khori-Puma hizo madre a la Tierra.

RADAR

¡SOS!... ¡SOS!... ¡SOS!... ¡SOS!...

(*Mimo: espanto*)

EL PRÓLOGO

(*En el telescopio*)

¡El plasma!... ¡Llegó el parto para ella!... ¡La Tierra estalla!

<sup>24</sup> Mayar, variante de maullar.

<sup>25</sup> En el glosario de *El pez de oro* se lee, "Quechua-aymara, la novia de los peces del Titikaka. Literal: la niña que refulge, su escama es plateada".

ORQUESTA

*(Estallido sinfónico)*

EL ÉCRAN

La Tierra bólido que se despedaza.

*(Los Coros y el Prólogo revuelven el Laboratorio. Mimo)*

LOS COROS

¡El plasma!... ¡El plasma!...

ORQUESTA

*(Sinfonía del Nuevo Nacimiento)*

EL PRÓLOGO

*(Enarbola ampolleta)*

¡Aquí!... ¡Lo tenemos suficiente para albergar mil veces su población!...  
¡A las naves! ¡Es solo la gota densa!...

**FIN**