

La vanguardia literaria puneña como plano de inmanencia: los casos de Alejandro Peralta y Gamaliel Churata

Sergio Antonio Luján Sandoval*

*Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

E-mail: sergio.lujan@unmsm.edu.pe

Recibido: 11/09/2023. Aceptado: 28/10/2023.

Como citar: Luján Sandoval, Sergio Antonio. 2023. «La vanguardia literaria puneña como plano de inmanencia: los casos de Alejandro Peralta y Gamaliel Churata». *América Crítica* 7 (1): 29-42. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/5967>

Abstract—The present work concentrates on the interpretation of two poems included in *Ande* (1926) by the Puno writer Alejandro Peralta (“nocturno del vacío” and “siembra”) and two stories by Gamaliel Churata published in the *Boletín Titikaka* (“Trenos del Chio Kori” and “El kamili”). The aim is to demonstrate that both authors propose in their texts a poetics that rests on a plane of immanence: either in the conception of an enlarged earthly plane where the dynamics of the sowing and the relations between human beings and nature take on special importance, either a plane in which the notion of death is discussed and undone to defend that there is a vital continuity before a fracture. For this, we will use the ideas of Gilles Deleuze and Félix Guattari regarding the planes of transcendence and immanence. In that sense, we assert that both Peralta and Churata sabotage the precepts that Western thought has intended to fix to read (and very rarely feel) the cosmos. — *Alejandro Peralta, Gamaliel Churata, immanence, avant-garde, post-anthropocentrism.*

Resumen—El presente trabajo se concentra en la interpretación de dos poemas incluidos en *Ande* (1926) del escritor puneño Alejandro Peralta (“nocturno del vacío” y “siembra”) y de dos relatos de Gamaliel Churata publicados en el *Boletín Titikaka* (“Trenos del Chio Kori” y “El kamili”). El objetivo es demostrar que, en sus textos, ambos autores proponen una poética que descansa en un plano de inmanencia: ya sea en la concepción de un plano terrenal ampliado donde la dinámica del sembrado y las relaciones entre el ser humano y la naturaleza cobran singular relieve, ya sea un plano en el que se discute y se deshace la noción de muerte para defender que existe una continuidad vital antes que una fractura. Para ello, emplearemos las ideas de Gilles Deleuze y Félix Guattari respecto de los planos de trascendencia e inmanencia. En ese sentido, aseveramos que tanto Peralta como Churata sabotean los preceptos que el pensamiento occidental ha pretendido fijar para leer (y muy pocas veces sentir) el cosmos. — *Alejandro Peralta, Gamaliel Churata, inmanencia, vanguardia, postantropocentrismo.*

“Tristes das almas humanas, que põem tudo em
ordem”

Alberto Caeiro/Fernando Pessoa

1

INTRODUCCIÓN

En el Perú de inicios de la tercera década del siglo XX, las vanguardias vivieron su momento de mayor efervescencia, sobre todo si atendemos a los ámbitos literario y filosófico. Esto se comprueba, por ejemplo, con la publicación de poemarios cardinales como *Trilce* (1922) o *Ande* (1926), que supusieron un cambio de paradigma o, cuando menos, un claro síntoma de remozamiento que se venía gestando en distintos niveles y sustratos (lingüístico, estético² y político) de las manifestaciones artísticas. De forma complementaria, resulta innegable la gravitación de pensadores como José Carlos Mariátegui, Antenor Orrego, Mariano Iberico o Gamaliel Churata en el campo filosófico peruano, puesto que vehiculizaron creativamente ciertas ideas bergsonianas —como las de *élan vital* o *durée*— en aras de defender un idealismo vitalista (o vitalismo espiritualista); es decir, la noción de una metafísica inyectada de potencia vital opuesta a cierto positivismo concebido como una mirada seca y lineal de la vida³.

Asimismo, recordemos que las vanguardias peruanas tuvieron el mérito de no circunscribirse a aquella región casi siempre higienista llamada Lima; antes bien, en este proceso histórico nos encontramos con acontecimientos rizomáticos y nodales que hacen de las vanguardias un fenómeno provinciano (López Lenci 1999). Un caso relevante es el que brota en la ciudad de Puno con el grupo Orkopata, el cual tuvo como líder a Gamaliel Churata (seudónimo de Arturo Peralta) y como banderas artísticas

2 Sobre el nivel estético de un obra comulgamos con Cesar Augusto López, quien toma ciertas ideas de Terry Eagleton y dialoga con ellas. A saber, el componente estético (para nuestros propósitos un poema o un cuento) se relaciona tanto con la noción de lo bello y de lo armónico, como con “as posibilidades do sentir” (López 2017: 5). En suma, sostenemos que no se puede expresar aquello que no se siente.

3 José Carlos Mariátegui, en la revista *Amauta* (1926-1930) y en sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), recupera el pensamiento vitalista de Henri Bergson para enlazarlo con las ideas socialistas que abrazaba; los cajamarquinos Antenor Orrego y Mariano Iberico —soslayados por la crítica cuando se habla de vanguardia— publicaron textos de crucial importancia. El primero con *Notas marginales* (1922), *El monólogo eterno* (1929) y con una serie de artículos en *Amauta* postula inyectar de vida al pensamiento y al propio quehacer filosófico apelando siempre a lo no racional y al conocimiento mediado por la intuición; Mariano Iberico, en cambio, tras realizar su tesis doctoral sobre dicho filósofo francés en 1916, publicará con la editorial Minerva *El nuevo absoluto* (1926), libro que cuestiona el positivismo de la época y el absoluto de cuño platónico en favor de una metafísica espiritualista. Finalmente, Gamaliel Churata no es ajeno al pensamiento de Bergson y lo menciona en *El pez de oro* (1957); es más, cabría indicar que esta obra posee una lógica fluídica y en constante devenir, nociones adheridas al aporte bergsoniano.

al *Boletín Titikaka* y al poemario *Ande* de Alejandro Peralta. El aspecto clave es que, desde esta región surandina, se produce una dinámica que alberga otras maneras de pensar y de sentir el cosmos o, si se quiere, de una epistemología y de una ontología⁴ alternas a la occidental, habida cuenta del espacio y de las condiciones de producción que se infiltraron en el grueso de las propuestas de los artistas puneños. A ello hay que sumar las nuevas ideas de corrientes vanguardistas europeas como el ultraísmo o el surrealismo.

De tal modo, es enriquecedor que la vanguardia surgida en Puno instaure una lógica disidente que estuvo afiatada al componente vitalista y al conocimiento parcial de la cultura andina de la mayoría de los Orkopata, situación que permitió la emergencia de enfoques con miradas y sentires divergentes respecto de los hegemónicos. Ahora bien, nuestro objetivo es analizar algunos poemas de Alejandro Peralta y fragmentos de la narrativa de Gamaliel Churata para demostrar que ambos autores ejecutan sus proyectos estéticos valiéndose de un plan(o) de immanencia a despecho de uno de la trascendencia propio de Occidente. Sostenemos que mientras Peralta apela a la siembra y a las relaciones ampliadas con el cosmos, Churata subraya que la muerte no existe y concibe a la vida como una serie de continuidades seminales. Para el análisis, emplearemos la propuesta de Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre los dos planos citados.

DOS PLANOS DE APROXIMARSE AL MUNDO: TRASCENDENCIA E INMANENCIA

En el marco del posestructuralismo, los franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari quizá sean dos de los pensadores más sugerentes gracias a sus propuestas contrahegemónicas que toman una dirección siempre a contracorriente con relación a aquella unilateralidad que pretende controlar el mundo. Desde nuestra perspectiva, una de las

4 Por el término ontología(s) concordamos con Philippe Descola cuando sostiene que estas “[nos] sirven de punto de anclaje a formas cosmológicas, modelos de vínculo social y teorías de la alteridad” (Descola 2003: 35). Es decir, las ontologías se comportan como modos de aprehender y de relacionarnos con otros imaginarios, con otros afectos, con otras subjetividades, en síntesis, con cuerpos-otros (humanos y no humanos). Así, el autor propone cuatro ontologías: naturalismo, animismo, totemismo y analogismo. Para efectos de nuestro trabajo, cabe indicar que nos interesa destacar las dos primeras, pero enfatizando en la segunda, pues mientras el naturalismo es la ontología propia de Occidente que opera en base a dicotomías y a binomios categoriales que dividen; el animismo, por su parte, trabaja con mecanismos de sentir y de pensar que suponen continuidades y alianzas (entre humanos y no humanos) no libres de fricciones, y que son propios (pero no exclusivos) del grueso de colectividades que habitan los mundos andinos, amazónicos, entre otros territorios.

ideas más interesantes es la concerniente a la presencia de dos planos: uno *trascendente* y otro *inmanente*. Estas nociones las encontramos en su libro *¿Qué es la filosofía?* (Deleuze y Guattari, 1997 [1991]) cuando afirman que dicha disciplina tiene como función principal la creación de conceptos, los cuales, a su vez, pertenecen a un plano prefilosófico (o inmanente); sin embargo, será en *Mil mesetas* (Deleuze y Guattari, 2002 [1980]), aproximadamente una década antes, donde exponen cuál es la diferencia entre ambos en el capítulo sobre el devenir en sus múltiples variantes y gradientes. Entonces, ¿cómo entender estos planos?

Partiremos de dos puntos: las “direcciones” y las “conformaciones”. En primer lugar, advirtamos que el plano de la trascendencia, llamado de organización o de desarrollo, se encuentra “como un fragmento aparte, que no está dado en lo que da” (: 269); vale decir, como una entidad que se disloca o que se aparta de su materialidad porque la rige un componente externo a su propia condición de ser. De forma sintética, en la lógica que pertenece al plano de la trascendencia el ser “es” —o se completa— cuando se desgaja o se evapora de su corporalidad y, por tanto, deviene pulcra o asépticamente inmaterial. En suma, el ser solamente “es” cuando toma distancia de su materia, hecho que refuerza la separación clásica de herencia platónica que el pensamiento occidental ha trazado entre el cuerpo y el espíritu (o alma), y en el que este último se desconecta de aquel. Además, al indicar que el plano de la trascendencia “no está dado en lo que da” —lo que quiere decir “que es” o “que está” en el *allá*— implica que dicha salida es una búsqueda y una forma extraterrena de ascensión que no se puede encontrar en la propia materialidad.

Desde otra orilla, el plano de inmanencia, o de consistencia o composición, presenta una naturaleza de unicidad e, incluso, siguiendo la lógica de los autores, podríamos mencionar que se halla permeada por una dinámica en la que priman las simetrías y las horizontalidades no exentas de conflictos. Así las cosas, si el plano de trascendencia provoca una fractura de la unidad y de las relaciones del ser, el plano de inmanencia supone junturas, alineaciones y la sustitución de “la genealogía por una geología” (Deleuze y Guattari, 1997 [1991]: 48). Esta última idea es interesante porque se contrastan dos formas vinculadas a lo que se podría denominar las direcciones del conocimiento: de un lado, la *genealogía* está asociada a la figura arborescente que grafica líneas de naturaleza vertical (el origen o la ascendencia); de otro lado, la *geología* desmonta dicha lógica y propone un ingreso al espacio, una penetración a las condiciones

terrestres-corporales.

En segundo lugar, las conformaciones de cada plano también son distintas. Por ejemplo, la que corresponde al de la trascendencia no puede ser pensada sin los desarrollos relacionados con lo genético, sin las formas definidas o sin los bloques endurecidos (entiéndase como *molares*⁵) que la habitan; el plano de inmanencia, en cambio, está atravesado por líneas de fuga, por flujos y por potenciales devenires que tenderán a lo molecular o hacia una naturaleza microscópica⁶. Por tal motivo, cuando los autores afirman que el plano de la trascendencia también puede llamarse de desarrollo o de organización es porque el desarrollo supone una evolución comprendida en términos genéticos o genealógicos, y porque la organización no es más que una división que refuerza los estratos. Sintéticamente, para los autores:

El plan de organización o de desarrollo engloba efectivamente lo que llamamos estratificación: las formas y los sujetos, los órganos y las funciones son “estratos” o relaciones entre estratos. Por el contrario, el plan como plan de inmanencia, consistencia o composición, implica una desestratificación de toda la Naturaleza, incluso por los medios más artificiales (Deleuze y Guattari, 2002 [1980]: 272).

Es clave subrayar las nociones de estratificación y desestratificación para comprender el funcionamiento de ambos planos, y para destacar que el plano de inmanencia está en una constante dinámica que posibilita una elasticidad de intenciones (llamémosle agencias) comunicativas, cognitivas y afectivas entre las diversas entidades del cosmos, lo que implica apostar por un mundo articulado mediante relaciones interespecíficas; a su vez, se trata de una maleabilidad que supone la dilatación del conocimiento gracias a la participación de epistemologías y de ontologías que descentran a la occidental sin anularla. Por tal motivo, no es extraño que indiquen que “[E]l plano de inmanencia es hojaldrado” (Deleuze y Guattari, 1997 [1991]: 53) o que no se trata sino de “un medio de transporte” (Deleuze y Guattari, 2002 [1980]: 271); en resumen, la inmanencia —que es el *acá* — recurre a la figura agujereada del hojaldre, ya que su porosidad

5 Los términos como “molar” o “molaridad” son entendidos por Deleuze y Guattari (2002 [1980]) como aquellas formas rígidas o endurecidas que intentan sujetar, bloquear o impedir las dinámicas de flujo. Por ejemplo, la Familia, la Iglesia o el Estado, en su calidad de instituciones, las más de las veces pueden funcionar como bloques molares que compartimentan para controlar lo que se encuentra en un tránsito hartamente lábil y líquido.

6 Al respecto, Deleuze y Guattari (1997 [1991]:), 42 dirán que “el plano de inmanencia no para de tejerse”, lo que supone una constante movilidad como uno de sus principios rectores.

posibilita los trasvases y los vínculos impensados.

INMANENCIA (I): LA POESÍA DE ALEJANDRO PERALTA

En este apartado analizaremos algunos textos de Alejandro Peralta publicados en el poemario *Ande*, libro que, según el grueso de la crítica, sintoniza con lo “vanguardista”, con lo “indigenista” e, incluso, con una suerte de fusión armónica —hecho altamente problemático— traducida por medio de términos como “vanguardista-indigenista”, “indigenista-vanguardista” u otros rótulos que, aun cuando resulten operativos, también es innegable que reducen la carga semántica de cualquier fenómeno artístico⁷. Ahora bien, nuestro objetivo es que las ideas expuestas en el apartado anterior dialoguen con los textos escogidos de *Ande* y, en efecto, evidenciar lo siguiente: (i) que el sembrado exige el plano de la inmanencia antes que el de trascendencia y (ii) cómo se articula una ontología a la que llamaremos animista (Descola 2012). Para demostrar el primer aspecto, comparemos los poemas “nocturno del vacío” y “siembra”; leamos aquel:

Solo
para sentirme de éter
Nada
sobre la resolana del papel

En el arbolado del cerebro
las cuencas de la luna

Mi cigarro que no se acaba nunca
de tan vacío de humo
En mi boca alirota
las aceitunas del silencio

I la rana del pensamiento
que grita a la última estrella

Este cuarto no es mío
ni esta aldea
SOY UN POMO DE ÉTER DESTAPADO (Peralta 1926).

El texto es una reflexión del locutor (o voz poética) sobre el quehacer creativo, situación que se infiere por la presencia del “papel”, del “cigarrillo” o del “silencio”, entendidos como agentes metapoéticos relacionados a la *performance* escritural (Morillo Sotomayor 2017). Sin

7 En un trabajo anterior, hemos sistematizado la recepción de la crítica literaria en torno a *Ande* desde su aparición en 1926 hasta los inicios de la tercera década del presente siglo. Sobre ello, véase Luján Sandoval (2022).

embargo, el hecho de que el personaje no consiga expresar su decir y su sentir en palabras conlleva a que el ambiente del poema adopte un tono disfórico que se intensifica con términos de índole metafísica y abstracta como “vacío”, “solo”, “nada”, “nunca”, “silencio” o “pensamiento”. Incluso, al reparar en el título, la idea del nocturno en tanto composición implica un acto solitario y ejecutado por un individuo que se aleja del bullicio para entrar en contacto con la quietud de la noche. Así, estamos ante una experiencia centrada en la insuficiencia del lenguaje al intentar traducir el componente afectivo (los sentimientos) cuando únicamente se recurre a lo racional o al mundo de las ideas, lo cual conlleva a que todo se torne incorpóreo, inmaterial e inaprehensible.

El sustrato racional está en dos estrofas breves: “En el arbolado del cerebro / las cuencas de la luna” e “I la rana del pensamiento / que grita a la última estrella”. En la primera encontramos que el cerebro, asociado siempre a la razón y a lo objetivo en desmedro del componente emocional-subjetivo, se compara con la forma ramificada de los árboles cuyas copas se asemejan a la fisonomía de dicho órgano; no obstante, luego se indica la ausencia de cierto contenido apelando a la imagen de la cuenca, así como también de un sentido de elevación (léase trascendencia) en la figura de la luna por su ubicación siempre externa al sujeto del poema. En la cuarta estrofa, por su parte, es interesante cómo se retoma un procedimiento similar al anterior con la diferencia de que esta vez el pensamiento (o mundo de las ideas) intenta materializarse en el croar de una rana (cuerpo orgánico y terrestre), pero al final se recurre nuevamente a un plano predispuesto a lo ascensional por la presencia de las estrellas, otro cuerpo luminoso. En ambos casos, lo racional, las ideas y el pensamiento grafican una línea curva que apunta hacia arriba⁸.

Por último, es curioso que el locutor recurra al humo y al éter para reforzar la condición de exterioridad y la fractura del ser relacionadas al plano de la trascenden-

8 Sobre el sustrato de la trascendencia en el poemario *Ande*, recuperamos a dos investigadores a fin de ampliar las lecturas. Por una parte, Américo Mudarra advierte específicamente que, en “nocturno del vacío”, el sujeto poético “desea integrarse con [...] una naturaleza trascendental y que no se ubica en su misma realidad” (Mudarra Montoya 2016: 133). Por otra parte, José Miguel Herbozo asevera que “Peralta dramatiza la experiencia del altiplano desde una perspectiva dialéctica, letrada y moderna sobre la trascendencia” (Herbozo 2018: 8). Así, ambos autores advierten que la trascendencia en *Ande* no solo es un mecanismo que excede al propio locutor de los textos, sino que también está relacionado con una naturaleza que lo abruma y que termina por consumirlo al punto de pulverizarlo o, como diría Herbozo, de hacerlo sintonizar con una “imaginación sacrificial” (: 6).

cia: mientras el primero es una sustancia gaseosa que se esparce de forma ascendente hasta volverse invisible; el segundo, en cambio, es un líquido volátil que se consume al destaparse el recipiente que lo alberga. De tal modo, el verso final, que aprovecha los recursos formales de las vanguardias (empleo de mayúsculas y ausencia de puntuación), traduce la impotencia del locutor frente a la escritura, por lo que sentencia: “SOY UN POMO DE ÉTER DESTAPADO”. Es particular que el propio sujeto se autoperciba como un frasco destapado, ya que el contenido (el éter) se separa de la materia (el pomo); en otras palabras, esta imagen nos recuerda a la división entre cuerpo y alma, y en la que esta última se convierte en una sustancia que fuga, que se desprende de su materialidad.

Desde otro ángulo, el breve poema “siembra” supone un cambio de perspectiva:

Todo está bien
Ahora a darse viento

Hoy más que nunca siento tus dientes en
mis arterias

Pero mejor está así
Muy bien

Pronto vendrán los días con los labios
gastados
i llenas de suturas las espaldas
Hasta entonces que se te aclaren las escleróticas

Y O V O Y A S E M B R A R P A L
A B R A S (Peralta 1926).

Desde nuestra lectura, aquí también se aborda el acto de escribir, aunque a manera de contrapunto respecto de la anterior. Si en “nocturno del vacío” aparece el cuerpo bajo un símbolo —el cerebro— al cual el pensamiento hegemónico le ha atribuido la capacidad cognitiva y la racionalidad humana, en “siembra” sucede lo contrario, pues la corporalidad aludida encierra una dimensión puramente sensorial que se despliega después de que el locutor refiere lo siguiente: “Hoy más que nunca *siento...*”. Es en dicho *sentir* que la idea de lo gustativo (“dientes” y “labios”), de lo táctil (“espaldas”) y de lo visual (“escleróticas”) cobran una relevancia gravitante. En síntesis, primero es necesario reconocer nuestra materialidad como cuerpos sentientes y luego saber que existimos, situación que revierte el *cogito ergo sum* cartesiano. Por tanto, no es raro que se recurra a una corporalidad violenta o a una carnalidad lacerada para (re)afirmar la vida, tal como se observa en la mordedura de las arterias, en los labios gastados y en las espaldas cosidas.

A diferencia del texto anterior, el poema propone primero sentir, acontecimiento estético que cuestiona a la lógica abstracta. En ese orden, subrayamos que en “nocturno del vacío” prima el cerebro, las ideas y los pensamientos que devienen etéreos (incluso el propio cuerpo del locutor), mientras que en “siembra” se privilegia el cuerpo, los sentidos, el flujo sanguíneo y la tierra que sintoniza con el poder agrícola. Así, el hecho de *sembrar* refuerza el movimiento y un recorrido inverso al de la trascendencia toda vez que se ingresa en una materialidad tectónico-geológica (y desde luego política) henchida de vida. Es más, cabría asociar la figura del locutor con la de un poeta-agricultor que toma las palabras-semillas para introducirlas en la corporalidad del suelo; en suma, si en “nocturno del vacío” el locutor se mostraba impotente ante la liquidez de las palabras, el de “siembra” asume una conducta distinta que implica el contacto con la tierra, es decir, descenso en vez de ascenso, carne vital en lugar de entelequias muertas.

Ahora bien, ¿cómo las ideas de Deleuze y Guattari (2002 [1980], 1997 [1991]) dialogan con los textos? En efecto, “nocturno del vacío” es un ejemplo de escritura que se realiza en el plano de la trascendencia porque estratifica y separa el alma (el éter) del cuerpo (el pomo); “siembra”, por su parte, es un caso de escritura que se ejecuta en el plano de la inmanencia, porque no extirpa, sino que une y reconoce la dialéctica en la propia unidad. Los dos versos finales de cada poema son claves: “SOY UN POMO DE ÉTER DESTAPADO” y “YO VOY A SEMBRAR PALABRAS”. De ambos, advertimos lo siguiente: (i) que existe una contraposición entre la inmaterialidad del éter que se evapora y el sembrado de las palabras que supone un acto encarnado y vital; (ii) que mientras en “nocturno del vacío” se omite adrede la primera persona, lo cual se relaciona con la condición gaseosa del éter que envuelve al propio cuerpo del locutor, en “siembra” la voz del poema se explicita en el pronombre “yo”; y, por último, (iii) que la tensión de evaporar/sembrar se condice con la dinámica de trascendencia/inmanencia.

De forma complementaria, evaluemos brevemente cómo el plano de la inmanencia, al operar con y desde una lógica desestratificadora, ensancha las relaciones entre diversas formas de vida que se traduce en una ontología animista. Leamos un fragmento de “cristales del ande”:

[...]
V i e n e n
las vírgenes de las rocas
las lenguas
picadas de jilgueros
V E N U S D E B R O N C E

ojos morados de totorales
frentes quemadas de relámpagos
piernas mordidas de peñascos
[...] (Peralta 1926).

La segunda propuesta es mostrar la latencia del animismo (Descola 2012) en este poema del primer libro de Alejandro Peralta, pero no hablamos de un animismo como mero tropo retórico derivado de la metáfora ni como recurso únicamente literario, sino de un animismo que relievra cómo la conciencia estética (o la *conciencia del sentir*) de dicho poeta puneño erosiona el paradigma antropocéntrico. Por eso, gracias a que el grupo Orkopata y *Ande* se encuentran próximos a un plano de inmanencia (terrenal, caótico, ampliado y germinal), es posible conectar al ser humano con otros existentes o, dicho sintéticamente, de hacerlo sentir con otras formas que habitan el mundo con (y en) nosotros⁹. En ese sentido, aunque analizando *El pez de oro* (1957) de Gamaliel Churata, el investigador Cesar Augusto López asevera que: “[...] tenemos una guía que se originaría en la tierra, en su profundidad de corte agrícola marcada por un imperativo seminal” (López 2019a: 7), y subrayamos esta potencia terrenal, porque promueve la expansión hacia diferentes potencias cósmicas.

En el poema “cristales del ande” es sintomático el entrecruzamiento, la interrelación o la *interpenetración*¹⁰ entre la colectividad de mujeres andinas —asociadas a las vírgenes y a una Venus desmitificadas¹¹— y los diversos elementos de la naturaleza. Lo interesante radica en que la corporalidad de las mujeres dialoga con la corporalidad de entidades que forman parte del ambiente altiplánico, pero sin colocar al ser humano en una posición privilegiada ni mucho menos al interior de una dinámica vertical

9 Sobre este aspecto, recuperamos un breve comentario de Dominique Lestel (2022), quien habla de “cohabitación” o de “vidas compartidas”; entonces, cabe recordar lo siguiente: “[C]ohabitamos, en una enorme diversidad de maneras, con una multitud de individuos de otras especies” (: 15).

10 Según Jorge Cornejo Polar, en este fragmento del poema Peralta se evidencia una “interpenetración del ser humano con el mundo natural; lenguas, ojos, frentes piernas llevan su huella” (Cornejo Polar 2003: 217). Aunque la idea del crítico es potente, solo llega a referirla sin profundizar en ella.

11 Esta desmitificación se traduce en un proceso de *desterritorialización* y *reterritorialización* concomitante: las vírgenes y la Venus (figuras del imaginario religioso-mítico occidental) son extirpadas de su contexto para ser sembradas en la dinámica del espacio altiplánico. Por ello, no es extraño que dichas imágenes occidentales, que las reconocemos o las presentan casi siempre en posiciones hieráticas y antivitales, en el ambiente puneño, en cambio, sean afectadas por la naturaleza en la figura de las “rocas” y del “bronce”. Esto les inyecta vitalidad y fortaleza en función de la movilidad que implican las labores matinales, tal como se indica en el poema.

en la que ejercería su poder sobre el espacio. Entonces, los vínculos entre las mujeres y la naturaleza muestran la construcción de un plano horizontal y poroso que permite los flujos, los trasvases, los intercambios y, por qué no, los potenciales devenires. Es decir, al igual que en “siembra”, estamos en un plano de inmanencia que rompe los bloques molares (aquellos que permean la ontología occidental) en favor de materialidades que no tienen una forma fija, puesto que van haciéndose y deshaciéndose en coordenadas espacio-temporales alternas.

Por ejemplo, del texto se desprenden ciertos pares de términos que poseen lógicas conjuntivas antes que disyuntivas: vírgenes-rocas, lenguas-jilgueros, VENUS-BRONCE, ojos-totorales, frentes-relámpagos y piernas-peñascos; incluso dichos cuerpos no humanos se encuentran distribuidos en diferentes sustratos como el mineral, el animal, el vegetal y el meteorológico, los cuales están en relación directa con el ser humano. Cuando se decía que en el plano de la inmanencia las formas fijas o rígidas se disuelven, debemos agregar que, en “cristales del ande”, tal disolución se extralimita y el cuerpo endurecido del ser humano (las mujeres del ande) se convierte en una materia lábil e inestable que alberga vectores fluidicos y movientes. Por ello, la corporalidad de dichas mujeres, al estar parcialmente desestratificada, vehiculiza procesos complejos de mineralización, animalización, vegetalización¹² y meteorologización en un plano que privilegia las relaciones, las velocidades y las alianzas impensables.

Así, las mujeres y la naturaleza comparten una condición de humanidad o de interioridad, y la diferencia estibaría en sus corporalidades o fisicalidades (Descola 2012), hecho que conlleva a sostener que el animismo como ontología de colectividades andinas (pero no exclusivamente de ellas) plantea un espacio multirrelacional¹³ donde humanos, animales, vegetales, minerales y fenómenos atmosféricos no son solo agentes cósmicos que

12 Al afirmar que nuestros cuerpos serían capaces de ingresar en procesos de vegetalización, nos desprendemos de la carga peyorativa atribuida a términos como “vegetal” o “vegetar”, comúnmente asociados, respectivamente, con un estado de muerte o con no realizar alguna actividad productiva. Por el contrario, coincidimos con el brasileño Evando Nascimento, quien rescata el componente positivo del origen etimológico de la palabra “vegetar” y crítica, más bien, que aun cuando en portugués, francés, inglés y español la etimología de carga positiva existe, “não é o que predomina no censo comum, segundo o qual se pode tranquilamente dizer que «vegetar não é viver»” (Nascimento 2021: 46).

13 Emanuele Coccia, aunque enfatizando en el mundo vegetal, nos da un poco de luces al respecto cuando afirma que: “[O] mundo, em sua totalidade, se torna assim uma realidade puramente relacional” (Coccia 2018: 29), lo que nos coloca a los humanos en una situación de dependencia más que de interdependencia.

se (con)funden y se contagian, sino que aprovechan la porosidad del plano de inmanencia mediante lenguajes-otros que suspenden los códigos verbales en favor de sensaciones, olores, texturas, colores, movimientos, así como de una serie de mecanismos alternativos para entrar en contacto con el mundo entero. En ese orden, “cristales del ande” no apela a un procedimiento retórico para *dar* vida, animar o personificar a la naturaleza —como si esta no fuera ya su condición inherente—; antes bien, el poema es una invitación a cuestionar nuestra molaridad a fin de *reconocer* vida en distintas materialidades concebidas como inertes, esto es, *reconocer* vidas múltiples y heterogéneas antes que *dar* vida antropocéntricamente.

Por último, el texto enfatiza en el cuerpo como el eje estético o la brújula del sentir, motivo por el que la estrofa seleccionada refuerza que, de un lado, en el plano de inmanencia cuerpo y alma constituyen una unidad dialéctica que se desliza en transformaciones y en devenires muchas veces imperceptibles, y, de otro lado, que las relaciones tejidas son elásticas al ser interespecíficas. Siguiendo esta lógica, Dominique Lestel indica que la particularidad de los niños, en su acercamiento a diferentes mundos (animales, vegetales, minerales, etc.), opera a través de un pensamiento simbiótico que corresponde al “*cuerpo* vivo en acción” (Lestel 2022: 48) (énfasis nuestro); e incluso nos exhorta lúcidamente a “[...] poner en juego [...] un *principio de convergencia* en vez de un *principio de aislamiento* que es casi exclusivamente occidental” (: 49) (énfasis del autor). De tal modo, en “cristales del ande” hay un pensamiento que entrecruza agentes humanos y no humanos, y líneas de convergencia (hacia adentro, en la vida, en la perforación del cuerpo) que dialogan con el plano de inmanencia¹⁴.

INMANENCIA (II): “¿ENTIENDES, PLATO?”

Por otro lado, la narrativa de Gamaliel Churata es poliédrica, porosa y compleja, y esto se evidencia en su libro-hojaldre *El pez de oro* que tiene como subtítulo la sugerente inscripción que reza “(Retablos del Laykhakuy)”, paratexto crucial para quien emprenda cualquier análisis o interpretación. Sobre este punto, nos interesan

14 Esta idea de Dominique Lestel (2022) dialoga con otros versos de *Ande* en los que lo humano y lo no humano no dejan de vincularse: “Los ‘ojos golondrinas de la Antuca’”, “Erupción del *vesubio del alma*”, “Fuertes indios pescadores / formidas *pantorrillas de peñones*”, “*El sol se ha pegado a mi cuerpo* / como una erisipela”; es más, encontramos relaciones entre lo humano, lo maquínico y lo mecánico como otro tipo de alianzas y vínculos: “Ruje la *hélice de mis cabellos*” y “LOS MARTILLOS DE LOS MONTES / SOBRE LOS *YUNQUES PULMONARES*”. Aquí el reto es explorar cuestiones que excedan lo retórico.

dos juicios del investigador Cesar Augusto López respecto de un canal de pensamiento otro que regiría a dicha obra: (i) que es una propuesta alineada a “una *lógica del delirio*” (López 2019a: 8) (énfasis nuestro), y (ii) que estamos frente a un libro cuya conciencia estética “monta una máquina de guerra textual que tiene como motor el *delirio chamánico*” (: 12) (énfasis nuestro). Este delirio no debe ser pensado en tanto anulador de la capacidad cognitiva y afectiva, sino como un estado de turbación y de dislocación que permite acceder a otros espacios y a experimentar otras relaciones que nos son vetadas al estar atenazados por la molaridad.

Así, resulta necesario reconocer los fuertes puntos de contacto entre las producciones narrativa y poética de Churata, lo que las convierte, principalmente, en un megaproyecto rizomático y constantemente saboteador del pensamiento occidental. En tal sentido, habida cuenta de que la idea del delirio late en las hebras textuales de *El pez de oro*, sostenemos que el rasgo de la turbación también ya se encontraba en cierta parte de su narrativa inicial en el entendido de que esta incluye relatos que hacen las veces de caldos de cultivo para lo que más adelante sería su *opera prima*. Además, cabe aclarar que nuestra insistencia en subrayar la noción de estados alterados se debe a que Churata y su obra actúan en las coordenadas altamente elásticas del plano de inmanencia. En otras palabras:

Precisamente porque el plano de inmanencia es prefilosófico, y no funciona ya con conceptos, implica una suerte de experimentación titubeante, y su trazado recurre a medios escasamente confesables, escasamente racionales y razonables. Se trata de medios del orden del sueño, de procesos patológicos, de experiencias esotéricas, de embriaguez o de excesos [...]. Pensar es siempre seguir una línea de brujería (Deleuze y Guattari, 1997 [1991]: 46).

La propuesta deleuze-guattariana se muestra aún más interesante, porque agrega dos capas de sentido al plano de la inmanencia: *el titubeo*, que se contrapone a las formas y a los contornos definidos del plano de la trascendencia, y la relevancia del componente *no-racional* (el sueño, los procesos patológicos, lo esotérico, la embriaguez, la brujería, etc.) a fin de cuestionar la terquedad del racionalismo. Teniendo en cuenta lo anterior, se analizarán fragmentos de dos relatos de Churata publicados en el *Boletín Titikaka* complementándolos con pasajes de *El pez de oro* para demostrar, en primer lugar, que somos una continuidad de vida y que la muerte es una construcción abstracta, ideas desarrolladas en el cuento “Trenos del Chio Kori” y en el libro citado; y, en segundo lugar,

que al negar la fractura del ser se afirma nuestra dependencia ontológica en tanto formas de vida de condición multirrelacional, acontecimiento presente en el relato “El kamili” y en el retablo “Thumos”.

Sobre el primer punto, es innegable que las desapariciones físicas de sus hijos Teófano y Quemensa, y la de su compañera Brunilda, marcaron profundamente el periplo vital y escritural de Churata. A raíz de la muerte del primero, escribe “Trenos del Chio Kori”, relato que aparece en febrero de 1929 en las páginas del *Boletín Titi-kaka*. La historia es en apariencia simple, pues la voz del narrador-personaje nos refiere que se encuentra ante el cuerpo inerte de su hijo que ha fallecido, y es justamente a raíz de tal evento luctuoso que empieza una digresión profunda, a manera de monólogo, sobre la tensión entre la vida y la muerte. Leamos la descripción del narrador cuando observa a su hijo:

Helo ahí, echado, con las manitas cruzadas sobre el duplicado de su padre, humeante y fervoroso el corazón, dormida y siempre ágil y penetrante la pupila, mudo el gesto, oscurecida la voz. Pero nó [sic]! Pero nó [sic]! Está viviente, está invívito [sic]. ¿Acaso hay que pensar siempre en la muerte? (Churata, 2016 [1929]: 111).

Es sintomático que el padre subraye, respectivamente, dos aspectos relacionados con estados de movilidad y de ausencia: el primero lo encontramos en la figura que apela a la sensorialidad del corazón caliente y humeante, ya que implica pensar en el ritmo de la vida en plena efervescencia o simplemente en el hecho de que un cuerpo está viviendo (así en gerundio); el segundo, por su parte, se advierte en la sinestesia traducida en el mutismo del gesto y en la oscuridad de la voz, situaciones que suponen el estatismo de la materia. Sin embargo, es el propio narrador quien luego indica que su hijo, que está tendido sobre dicha superficie, no está muerto; es decir, que se trata de una materialidad imbríbita y henchida de flujo vital. Así, la figura del corazón en tanto órgano que distribuye la sangre por todo el cuerpo —y de esto se entenderían el fervor y el humo—, le sirve al narrador para iniciar su reflexión con una pregunta que cuestiona la noción de muerte.

En ese sentido, este indaga si en verdad es la muerte la que le arrebató a su hijo y llega a la siguiente conclusión: “[N]o, no es la muerte. ¡No creerlo nunca! [...] *Era la Vida*. La vida que me enseña esta vez más sus almos secretos” (: 111) (énfasis nuestro). Aquí se aprecia una exhortación a descreer y a echar por tierra la noción de muerte, y aunque el narrador no lo dice explícitamente, se infiere que tal concepto como evento cancelatorio no

existe para él. Por ello, la situación en que se encuentra su hijo es un ejercicio del flujo de la vida y nunca de la muerte; es más, si bien el cuerpo del pequeño “disolverá” su forma humana, dicha disolución implica una desintegración y un devenir-alimento o sustancia útil para otras entidades sean estas vivientes o no¹⁵. Entonces, vida y muerte no pueden contraponerse, porque solo existe un chorro de potencias que no es posible frenar ni tampoco confinar en dimensiones humanas, animales, vegetales, etc.; en suma, la muerte es extirpada y pulverizada por la propuesta churatiana¹⁶.

Inclusive, al extralimitar las coordenadas de la razón, no es extraño que se afirme categóricamente que: “Se lo llevó! Sí. Pero ignora que *no se lo lleva en mí*, que *se queda*, se encapricha y la burla, pues mientras ella le destinaba a otras labores, Teófano *persiste en* el gesto de su padre” (: 111) (énfasis nuestro). El narrador del relato asume una postura contraria a la fractura clásica del ser, vale decir, se trata de un posicionamiento antiplatónico, porque invierte la dirección ascendente del plano de la trascendencia (el alma que sale del cuerpo). Ahora no es el cuerpo del hijo que habita el del padre, sino, más bien, su sustancia, su espíritu, su alma o, comulgando con Churata, su simiente vital que persiste¹⁷. Todo esto se refuerza en un aspecto que podría parecer insignificante como el empleo puntual de la preposición “en”; no obstante, dicha partícula indica la latencia de algo que permanece dentro de una entidad que no es la suya, movimiento del plano de inmanencia¹⁸.

15 Por ese motivo, debemos ser conscientes de que “[...] al morir nos convertiremos, por fuerza, en un banquete para otros seres vivientes” (Coccia 2021: 107).

16 Es interesante subrayar que, en “Trenos del Chio Kori”, estamos frente a “una de las resistencias ontológicas propuestas por Churata” (Mamani Quispe 2019). Desde luego, esta resistencia que sostiene la crítica va de la mano con el hecho de mostrar (léase evidenciar) una ontología distinta a la occidental.

17 Al respecto, traemos a colación lo que Giordano Bruno sostiene acerca de la incorruptibilidad de la sustancia vital que habita en la materia, lo cual es expuesto en su libro *De la causa, principio y uno* (Bruno, 1941 [1584]). Así, Teófilo, su *alter ego* y personaje que vehiculiza las ideas del filósofo, afirma lo siguiente: “[...] no hay que maravillarse de que [los sofistas] tengan y manifiesten tanto terror por la muerte y la disolución, como si [con ésta] fuese inminente para ellos la supresión del ser” (: 77); incluso más adelante asevera que “la materia como la forma sustancial de cualquier cosa natural, que es el alma, son indisolubles e indestructibles, siendo imposible que pierdan enteramente el ser” (: 96). Ahora bien, es necesario indicar que tanto Bruno (por medio de Teófilo) como Churata (por medio del narrador) despotrican contra la idea de muerte porque la entienden como una continuidad de la vida en calidad de *permanencia*: el primero como alma; el segundo como semilla.

18 Es interesante que poco más de un año antes de la publicación de “Trenos del Chio Kori” (febrero de 1929) haya aparecido, en la

En este orden argumentativo, hacia el final del cuento, el narrador expresa un estado próximo al de una epifanía mezclado con notas de júbilo en una secuencia de exclamativos: “¡Aca! [sic] ¡aca! [sic] vida torpe ¡aca! [sic] cuán engañada caminas si piensas que los hombres tienen por límite tu apariencia funcional ¡aca! [sic] más ¡aca! [sic]” (: 111). Nuestro personaje encuentra una respuesta frente a la hipotética muerte del hijo, pues si en la cita anterior sostenía que la fluencia vital del pequeño habitaba en el gesto del padre (o sea en el gesto suyo), ahora se posiciona en un lugar donde la repetición del adverbio “acá” simula una erosión del espacio desde el que habla el narrador para enseñarle a la Vida que somos y seguimos siendo en el interior de los demás. Así, el límite de la “apariencia funcional” no es sino nuestra vestidura humana que se deshace mientras que una sustancia siempre se (re)distribuirá y permanecerá heterogéneamente para cohabitar otros cuerpos que exceden lo humano en aras de seguir participando del caudal de lo que llamamos vida.

Asimismo, esta propuesta de desterrar la muerte se arrecia en múltiples pasajes de *El pez de oro*, libro publicado casi treinta años después de “Trenos del Chio Kori”. Creemos que la siguiente referencia podría ampliar y complementar lo expuesto:

En la mecánica del movimiento, enseña Bergson [. . .], dado que éste se forme de unidades ligadas entre sí, la detención de cualquiera de esas unidades determinaría la negación del sistema. Ciertamente, si hay un sólo muerto, que esté, realmente, muerto; la vida sería irreal (Churata, 2021 [1957]: 108).

Es importante que Churata cite a un filósofo como Bergson, tan vigente en el contexto de las vanguardias, sobre todo por sus ideas innovadoras contra un positivismo anquilosado y un cientificismo que irrisoriamente intentaba capturar y entender lo vital por medio de la razón (y con el privilegio de la observación, del ojo humano). En este fragmento de *El pez de oro*, por ejemplo, la voz textual se reafirma en negar la muerte partiendo de una analogía que equipara a la vida con la mecánica del movimiento y a la muerte con la detención de este. Si en párrafos anteriores indicábamos que para Churata lo que existe

revista arequipeña *Chirapu*, el poema “Epopeya del qe buelbe” (enero de 1928). Además, en este último texto, que emplea los postulados de la ortografía indoamericana ideada por Francisco Chuquiwanca Ayulo, resulta crucial la presencia del mismo aliento vital ante la desaparición física del hijo: “esta en mi aora / byene sonando en su qaraqol antiwo / ¡lo beo! / ¡lo beo! / ¡lo beo!” (Churata, 2021 [1928]: 2). Para un análisis más detenido del poema, véase: Hurtado Lazo (2020).

es un decurso o una continuación de la vida —incluso en estados de ausencia física—, la muerte, en cambio, se comportaría antagónicamente como un *concepto* que pretende suspender la sustancia vital y liquidar el movimiento; sin embargo, ¿cómo apagarlos si articulan al cosmos? Para este narrador-laykha, aceptar la muerte es afirmar que la vida se puede detener en algún momento y, por extensión, el circuito elástico del cosmos, hecho que resulta altamente destructivo e irreal¹⁹.

Tras develar que la muerte es una ficción²⁰, el cuerpo se posiciona no solo como un tamiz del sentir que nos permite acceder al conocimiento²¹, sino también a formas-otras de (co)habitar subjetividades que exceden la materia humana, pero este punto lo revisaremos en breve. Por el momento, subrayemos que desde la dinámica de un proceso de turbación-afectación, y que acertadamente puede llamarse delirio chamánico (López 2017; López 2019a), el narrador churatiano, a su vez, concibe al ser como una unidad indivisible y que urge reconocerlo en dinámicas de convergencia toda vez que se pretende abandonar la fábula platónica “cuerpo///alma” en favor de la ontología “cuerpo—alma”. Al respecto, en la lógica del libro, el alma está relacionada con la *ahayu-watan*, esto es, con la semilla inextinguible que pervive²² y que solo

19 El propio narrador refuerza este punto en varios pasajes del libro: “Pecado horrísono migrar con la muerte, admitirla, brindarla sitio en el banquete” (Churata, 2021 [1957]: 44-45); “¿Quién muere, pues, con la muerte, dónde los vacíos, en qué instante se fractura la unidad?” (: 109).

20 En *El Kollao*, segundo libro de Alejandro Peralta, se afirma lo siguiente de forma categórica y casi como un grito: “EN ORKOPATA NADIE CREE EN LA MUERTE” (Peralta 1934: 56). En este caso, la creencia de la que habla el locutor se torna colectiva respecto de un concepto que ha sido fabricado en otras latitudes.

21 El hecho de descentrar el componente racional no para clausurarlo, sino para cuestionarlo e indagar en otros mecanismos de entrar en contacto con el mundo, es un procedimiento que desestratifica la episteme occidental. Así, el narrador dirá: “—Hace momento me preguntabas cómo así resulté en tu casa. No lo sé; y eso que he tratado de averiguarlo como tú, con la cabeza. Me sale nada. Creo que allí está la causa de tus males; por eso eres triste. Si yo viviera con la cabeza, y con la cabeza pensara, me creería un animal detenido. Yo pienso con la rodilla, con el tendón, el codo, la oreja, el hígado. Cada parte de mi cuerpo posee la facultad de pensar, discernir, crear” (Churata, 2021 [1957]: 202). Como se advierte, diversas partes del cuerpo son situadas al mismo nivel que la cabeza, la cual ha sido siempre el símbolo de la racionalidad y ha tenido al cerebro como su órgano por excelencia. Para profundizar sobre el estudio de *El pez de oro* y el cuerpo, véase: López (2019a).

22 Sobre la *ahayu-watan*, Riccardo Badini sostiene que se trata de “el alma del muerto que amarra a los vivos y se insinúa en sus personalidades” (Badini 2010: 27); y Mauro Mamani, por su parte, en un interesante artículo que intenta dar el rango de categoría a tal vocablo, indica que este sirve para negar la idea de muerte y, más bien, declara “su permanencia eterna en las semillas que la suceden

puede ser en los flujos multidireccionales; como dice Marco Thomas Bosshard, se trata de “[...] una teoría del monismo indígena, que entiende cuerpo y espíritu como materia inseparable” (Bosshard 2014: 123)²³.

Resulta innegable que el plano de inmanencia por el que transita *El pez de oro* es mucho más complejo y poroso que el del poemario *Ande*; no obstante, ambos textos muestran formas de relacionarnos con el cosmos que habían sido controladas por una ontología (léase la occidental) que tiende a separar y a estratificar. En ese orden, si en Peralta se reliva el componente del sembrado como una actividad agrícola que penetra la tierra y que está regida por una dirección de descenso opuesta al plano de trascendencia, en Churata —lo acabamos de ver— la muerte no existe y, en consecuencia, el alma es un sustrato que no se evapora del cuerpo ni tampoco de las coordenadas cósmicas, porque es inmanente a él, vale decir, el ser es solo en unidad y su *ahayu* no es sustancia abstracta, sino *continuum* material de vida. Por ello, en este último tramo revisaremos someramente cómo Churata critica el orden antropocéntrico del mundo y maleabiliza las fronteras entre las especies. Los ejemplos que tomamos pertenecen a “El kamili” y al retablo “Thumos”.

El cuento “El kamili” se publicó en el *Boletín Titikaka* en diciembre de 1928 y pertenece a la narrativa experimental de Gamaliel Churata, también denominada *prosa breve* por su “compleja actitud formal” (Mamani Quispe 2020: 167), y que, desde nuestra lectura, se trataría de una narrativa que muestra su divergencia y su disidencia respecto del pensamiento occidental. Además, gracias a los esfuerzos por compilar los relatos de Churata, han aumentado los estudios al respecto²⁴. Tal es el caso de trabajos que abordan “El kamili” comparándolo con el

como generaciones en incesante devenir” (Mamani Macedo 2015: 98). Tanto la “insinuación” como la “permanencia” están relacionados con un *continuum* vital. Un estudio también destacado y más reciente es el de López, quien relaciona a la *ahayu-watan* con la interesante concepción de potencia-enlace a raíz de que no se estaría hablando de almas, sino de “potencias en infinita interrelación constructiva y destructiva, o en pachacuti, a partir del tinkuy” (López 2019b: 108).

²³ Esta referencia a la unidad del ser y a la presencia del alma como una sustancia vital que no se pierde ni se evapora se traduce en la noción de mónada, lo cual, desde luego, es una crítica antiplatónica evidente cuando el narrador-laykha —embebido del saber de la vida y del que le faculta el cuerpo íntegro— desliza la siguiente pregunta cargada de interpelación y de ironía: “¿Entiendes, Plato?”.

²⁴ Nos referimos, sobre todo, a tres libros publicados: (i) *El gamonal y otros relatos* (Tacna, 2013), recopilación realizada por Wilmer Kutipa; (ii) *Tojras y otras narraciones* (Arequipa, 2020), cuyos compiladores, en gran parte, fueron Wilmer Kutipa y Omar Aramayo; y, por último, (iii) *Cuentos del Titikaka* (La Paz, 2020), compilado por Mauro Mamani Macedo.

retablo “Mama Kuka” de *El pez de oro* para encontrar puntos de contacto entre la literatura y la antropología (Hernando Marsal 2012), o para advertir que el relato se comporta como una narración germinal y articulada por una lógica del montaje (Di Benedetto 2020); en cambio, otras aproximaciones subrayan el componente andino (Mamani Macedo 2020) y la identificación de la categoría de *wak'cha* con un desarraigo cósmico del narrador personaje (Mamani Quispe 2020).

Ahora bien, “El kamili” es una historia que busca reposicionar los saberes andinos, pues, así como en la medicina “moderna” existen los médicos, en el mundo altiplánico (quechua y aymara) se encuentra el *kamili* —el narrador dirá el *yatiri* o el *pako*—, quien, entre otras actividades, desempeña un papel médico-religioso. Entonces, este se comporta como un sujeto sabio que posee un conocimiento válido y alterno al hegemónico, y también como un personaje asociado a procesos de afectación correspondientes al plano de inmanencia. Gracias a la idea que se teje en dicho plano, las barreras entre las colectividades humanas, vegetales, minerales o atmosféricas devienen franqueables, porque los bloques molares occidentales —propios del plano de la trascendencia— son licuados en el megaproyecto churatiano. En el caso de “El kamili”, el otro personaje es el narrador, quien entra y sale de la historia.

Este movimiento del narrador presenta dos discursos: uno está al inicio y pertenece a la lógica del trance experimentado por el sujeto que se somete a la ceremonia del *kamili* (“Pasa una hora? No lo sé. Estoy bajo el imperio del *yatiri*” (Churata, 2016 [1928]: 103)); y otro en el que expone su experiencia en una forma lingüística menos accidentada y la parangona provocadoramente con el conocimiento “oficial” de Occidente (“Pero sería curioso imaginar al profesor de la Sorbona con la inocente y jugosa mentalidad de Tata Ulogio” [(104)). Es más, nos gustaría agregar que mientras en el primer discurso la escritura se desterritorializa al verse afectada por el estado del narrador; en el segundo, el lenguaje se reterritorializa o, dicho de otro modo, se torna claro para argumentar en favor de la ciencia que habita en el *kamili* y en todo lo que existe en el cosmos. El camino que nos interesa es el de la desestratificación, debido a que allí las barreras interespecíficas son agujereadas y se asemejan a la figura hojaldrada del plano de inmanencia.

Un ejemplo se presenta cuando se relata que “kollis y keñuas se suceden con sentido humano; vale decir con voz de hombres” (: 102) o cuando nuestro personaje, un tanto asombrado, le pregunta a Tata Ulogio (el *kamili*) cómo supo que el hijo de la lechuza se había metido en

su casa; y la respuesta de este es contundente, porque indica que dicho conocimiento lo supo gracias al *kuntur*, al caballo y al loro, quienes, en un principio —es lo que se desprende textualmente—, fueron tratados como vidas inferiores por el narrador. Esta idea se refuerza con el siguiente pasaje:

Tú eres un “hereje”, me decía tata Ulogio. . . Hereje me decía tata Ulogio porque me vió [sic] vivir sin ceremonias, sin amor a los animales; él sacerdote de hombres que adoran al animal casero, que lo tratan con pulcra humanidad, tenía que ver cuán diversa era mi actitud con el animalito de Dios. . . ¡Hoy ya nó [sic], tata Ulogio, por fortuna! Todo es sagrado en la Tierra, y la nube que pasa y el polvo del camino son dueños de una intención vibrante que va a parir en el sensorio; de suerte que obrando piadosamente —deístamente [sic]— en Dios—debemos a la nube y al guijarro el mejor y más puro pensamiento (: 104).

Tata Ulogio es tajante al indicar el comportamiento herético del narrador en su forma de aproximarse al cosmos, específicamente en su relación con los animales; no obstante, advertimos una suerte de *giro* en el pensamiento de este último cuando suspende su conocimiento objetual del mundo (como meramente racional) en favor de uno que lo subjetiviza²⁵ (entiéndase como aquel que articula holísticamente las potencias vitales). Este cambio le permite reparar que no solo los animales forman parte del mundo, sino también “la nube”, “el polvo del camino” o “el guijarro”; todos ellos —y este nos parece el aspecto más álgido de la reflexión— poseen innegablemente una *intención vibrante*²⁶. Es decir, están agenciados por un impulso que los hace partícipes de la vida en sus múltiples formas de existencia aun cuando posean una movilidad distinta que no puede ser captada por nuestro radio visual limitado y antropocéntrico. Esta dinámica es la que se condice con una *teoría* (y una vivencia, agrega-

25 Eduardo Viveiros de Castro (2010) señala este aspecto al decir que, a despecho de la ontología y de la epistemología occidentales que se empeñan en acceder al mundo solo por medios objetivos (vacando de vida lo que intentan conocer), la ontología amerindia practica el movimiento inverso al conocer y sentir el mundo subjetivándolo (reconociendo vidas en entidades como un cerro, una piedra, una choza, entre otros).

26 En el libro ya citado, Giordano Bruno (1941 [1584]) menciona términos como “sustancia espiritual”, “principio vital”, “principio sustancial” o “principio intrínseco”, los cuales podrían dialogar con la idea de “intención vibrante” mencionada por el personaje de “El kamili”, o con otras nociones que Churata esboza (la de *ahayu-watan*, por ejemplo). Es más, sería interesante discutir la idea de la vibración o, mejor, de una distribución vibratoria heterogénea en los cuerpos en tanto potencia que permanece inclusive en grados ínfimos.

mos) *cosmopolítica*²⁷.

Incluso tal *intención vibrante* implica que nube y guijarro portan, y que también nos ayudan a desplegar, aquello que se ha creído patrimonio de lo humano: el pensamiento²⁸. De tal modo, este no es un rasgo que nos diferencia de otras entidades cósmicas, sino, más bien, una capacidad cognitiva, entre muchas otras, que compartimos con una multiplicidad de cuerpos. La idea de “El kamili” es reveladora porque agujerea anticipadamente una concepción basada en que: “1) la piedra (lo material) es *sin mundo*; 2) el animal es *pobre de mundo*”; 3) el hombre *configura el mundo*” (Heidegger, 2007 [1983]: 227) (énfasis del autor). En consecuencia, de un lado sostenemos que Churata opera *con* y *en* el mundo desestratificando molaridades y creando lazos entre diversos agentes cósmicos, y, de otro lado, que Heidegger solo opera *en* el mundo estratificando y dictaminando tanto la posición como la tarea que le corresponde a cada cuerpo. Mientras que el escritor peruano nos hace sentir y luego pensar; el filósofo alemán nos hace pensar y nunca sentir, que significa no vivir.

Finalmente, y solo a manera de coda, quisiéramos indicar que uno de los retablos de *El pez de oro* que continúa ampliando los mecanismos de estar en el mundo

27 Una teoría *cosmopolítica* es aquella que “describe un universo habitado por humanos y no humanos —los dioses, los animales, los muertos, las plantas, los fenómenos meteorológicos, con mucha frecuencia también los objetos y los artefactos—, dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas, apetitivas y cognitivas, o dicho de otro modo, de “almas” semejantes” (Viveiros de Castro 2010: 34-35). Estas almas de las que habla el antropólogo brasileño podrían tener puntos de contacto con aquella “intención vibrante” que menciona el narrador churatio. También los cerros poseen sabiduría y así se demuestra en “Línea escalonada”, relato en el que dos personajes (padre e hijo) construyen una suerte de casa de adobe y reparan en “la belleza disciplinada del paisaje” (Churata 2020: 150), debido a que “en el secreto de unir con diente ajustado una con otra las moles es maestro el mismo cerro: él les enseñó. . .” (: 150).

28 Nos gustaría detenernos en la piedra. Aun cuando el narrador del relato densifica las propiedades de dicho existente cósmico mineral (repárese en el pensamiento), es necesario enfatizar en su importancia para los imaginarios andinos. Así lo refiere el filósofo cajamarquino Mariano Iberico en *Notas sobre el paisaje de la sierra*, texto en el que indica que el indio —no comulgamos con el empleo de dicho término— enseña que “la vida es universal y omnipresente, y todo es germinal, y en todo —hasta en las piedras abandonadas y al parecer inertes— pulsa el alma y duermen ocultas las potencias” (Iberico 1937: 69). Si todo es germinal y las potencias están en un estado de reposo (que no implica inmovilidad), urge que reactualicemos nuevamente los postulados de Giordano Bruno (1941 [1584]) sobre la permanencia de la sustancia y de un principio vital que animan al mundo, al Universo, ya que estos se continúan en la propuesta de Gamaliel Churata, quien no gratuitamente lo menciona en sus libros *El pez de oro* y *Resurrección de los muertos*.

con otras formas de vida es “Thumos”, apartado cuyos personajes son tres perros —Satán (que deviene Gorjo, Thumos, Achokhallo), Capitán y Lulú— que dialogan sobre temas de índole filosófica para reposicionar en el mundo el componente animal del ser humano. Estas disquisiciones caninas no serían posibles en un plano de la trascendencia, como hemos venido explicando hasta ahora; en efecto, los trasvases se tornan posibles y nuestros cuerpos endurecidos entran en dinámicas fluidas que suponen constantes desterritorializaciones, porque tanto Churata como *El pez de oro* están permeados por un plano de la inmanencia en el que se pueden licuar las barreras alzadas entre agentes humanos y animales (para este caso). Siguiendo dicha lógica, “Thumos” quizá sea el retablo en el que los devenires-animales se acentúan y el paradigma antropocéntrico es cuestionado desde subjetividades no humanas.

Desde el inicio se nos da la pauta y se muestra que el narrador-canino, Satán, consciente de su propia condición, asevera un punto cardinal para ingresar en el retablo:

Mucho tiempo há [sic] les vi llegar uno al lado del otro que imaginé que si no marido y mujer bien podrían ser novios que se anticipaban ternura conyugal realmente envidiable de durarles. Tal reacción fue, sin embargo, *reacción de hombre*, que *no de perro*; y yo había dejado *la envoltura de hombre* hacía rato (Churata, 2021 [1957]: 369) (énfasis nuestro).

Aquí lo importante es la perspectiva con que se siente y se mira el mundo. En la escena, Satán observa a una pareja (Capitán y Lulú) y proyecta su reacción humana a un mundo que no le corresponde, razón por la que inmediatamente se autorreprocha al no haber tenido una reacción adecuada y a la altura del mundo que percibe sensorial y cognitivamente distinto. Es decir, Satán en vestidura humana solo puede ver a Capitán y Lulú como dos perros que circulan por una calle; en cambio, Satán en tanto perro no puede ni podrá ver jamás a Capitán y Lulú como perros, sino como “humanos” o como cuerpos cargados de vibración vital. Si bien es cierto que nosotros nos sabemos humanos es porque así estamos contruidos socialmente, pero un perro no se sabe perro, porque es una categoría operativa que hemos impuesto a un grupo heterogéneo de especies que presentan rasgos comunes y también diferencias sustanciales. Por ello, no resulta extraño que sea el propio Satán quien se anime a contar su historia, “la historia de un hombre-perro” (: 371).

El guion aquí es de vital importancia, pues no asistimos a una transformación física de perro en hombre o viceversa; lo que propone el retablo “Thumos”, en reali-

dad, es que lo único que varían son las perspectivas que se asientan en las vestiduras y que dependen de nuestros cuerpos²⁹. Llegados a este punto, es claro que Churata cortocircuita la lógica de la trascendencia que siempre asciende y en la que el alma se libera del cuerpo; para él, más bien, lo importante son las relaciones cósmicas ampliadas, los vasos comunicantes entre diversas especies que nos ayuden a percibir y a comprender mejor el mundo. No olvidemos que en muchos pasajes de “Thumos” se apela a lo sensorial (sobre todo a lo olfativo), porque somos cuerpos sentientes antes que materia pensante, y también porque con el cuerpo hablamos y expresamos allí donde la palabra se torna silente y se anula. Por ello, “Thumos” nunca podrá ser una fábula en la que los perros sean una metáfora de lo humano; la subjetividad canina, en todo caso, crea zonas vitales y contiguas entre lo humano y lo animal.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hemos demostrado que las vanguardias en el Perú, con énfasis la puneña, opera en un plano de la inmanencia que se comprueba en la producción de dos autores del grupo Orkopata: Alejandro Peralta y Gamaliel Churata. En primer lugar, el contrapunto entre “nocturno del vacío” y “siembra”, poemas de *Ande*, permitió evidenciar cómo funcionaban las direcciones de lo trascendente y de lo inmanente, ya que mientras el primero apuntaba a lo metafísico y siempre hacia una trayectoria ascendente, el segundo disparaba sus vectores de forma descendente privilegiando la materialidad y la germinación; también nos fue de ayuda un pasaje del poema “cristales del ande” para advertir las relaciones de proximidad entre un colectivo de mujeres y la naturaleza. En segundo lugar, la narrativa de Gamaliel Churata, en una instancia inicial con el relato “Trenos del Chio Kori” y breves pasajes de *El pez de oro*, nos ayudó a corroborar que la muerte es un concepto que pretende cancelar el chorro inherente de la vida, concebida esta última como una continuidad seminal; además, con “El kamili” y muy escuetamente con el apartado “Thumos”, comprobamos cómo el plano de inmanencia desestratifica regiones endurecidas —el antropocentrismo de la ontología occidental, por ejemplo— para que emerjan relaciones maleables que exceden lo humano.

29 Esta idea es desarrollada por Eduardo Viveiros de Castro (2010) y Philippe Descola (2012).

REFERENCIAS

- Badini, Riccardo. 2010. “La hermenéutica germinal de Gamaliel Churata”. En Gamaliel Churata, *Resurrección de los muertos*, editado por Riccardo Badini, 23-38. Lima: Asamblea Nacional de Rectores.
- Bosshard, Marco Thomas. 2014. *Churata y la vanguardia andina. [Trad. de Teresa Ruiz Rosas]*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana Editores.
- Bruno, Giordano. 1941 [1584]. *De la causa, principio y uno. [Trad. de Angel Vassallo]*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Churata, Gamaliel. 2020. *Cuentos del Titikaka*. La Paz: Carrera de Literatura UMSA, Instituto de Investigaciones Literarias y Editora La Mariposa Mundial.
- Churata, Gamaliel. 2016 [1928]. “El kamili”. En *Boletín Titikaka. Puno 1926-1930 [Ed. facsimilar]*, editado por Mauro Mamani Macedo y Esteban Quiroz Cisneros, 102-104. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Lluvia Editores.
- Churata, Gamaliel. 2021 [1957]. *El pez de oro-Retablos del Laykhakuy*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.
- Churata, Gamaliel. 2021 [1928]. “Epopéya del qe buelbe”. En *Chirapu [Ed. facsimilar]*, editado por Luis Apaza Calizaya, 2. Lima: Editorial Universitaria.
- Churata, Gamaliel. 2016 [1929]. “Trenos del Chio Kori”. En *Boletín Titikaka. Puno 1926-1930 [Ed. facsimilar]*, editado por Mauro Mamani Macedo y Esteban Quiroz Cisneros, 111. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Lluvia Editores.
- Coccia, Emanuele. 2018. *A virada vegetal. [Trad. de Felipe Augusto Vicari de Carli]*. São Paulo: n-1 edições.
- Coccia, Emanuele. 2021. *Metamorfosis. La fascinante continuidad de la vida. [Trad. de Pablo Ariel Ires]*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Cornejo Polar, Jorge. 2003. “Notas sobre indigenismo y vanguardia en el Perú”. En *Heterogeneidad y Literatura en el Perú*, editado por James Higgins. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1997 [1991]. *¿Qué es la filosofía? [Traducción de Thomas Kauf]*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2002 [1980]. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia [Traducción de José Vásquez Pérez]*. Valencia: Pre-Textos.
- Descola, Philippe. 2003. *Antropología de la Naturaleza*. Lima: Lluvia Editores.
- Descola, Philippe. 2012. *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Di Benedetto, Matías. 2020. “Las narraciones germinales de *El pez de oro* de Gamaliel Churata”. *Mitologías hoy*, n.º 21, 193-208. <https://doi.org/https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.681>.
- Heidegger, Martin. 2007 [1983]. *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad [Trad. de Alberto Ciria]*. Madrid: Alianza Editorial.
- Herbozo, José Miguel. 2018. “Una visión vanguardista de la trascendencia: modernidad andina y sacrificio individual en *Ande* (1926) de Alejandro Peralta”. *Lucerna. Revista de Literatura* 7 (11): 4-9.
- Hernando Marsal, Meritxell. 2012. “El proyecto literario de Gamaliel Churata: del paradigma antropológico a la reciprocidad”. *Letral* 9:19-34. <https://doi.org/https://doi.org/10.30827/rl.v0i9.3705>.
- Hurtado Lazo, Alex. 2020. “«Por la palabra se conoce la dirección del espíritu»: Gamaliel Churata y la vanguardia en *Chirapu* (1928)”. *Mitologías hoy* 21:59-74. <https://doi.org/https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.679>.
- Iberico, Mariano. 1937. *Notas sobre el paisaje de la sierra*. Lima: Editorial “Lumen” S. A.
- Lestel, Dominique. 2022. *Nosotros somos los otros animales [Trad. de Horacio Pons]*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- López, Cesar Augusto. 2017. *A proposta estético-política em O Guesa de Sousândrade e El pez de oro de Gamaliel Churata. [Tesis de maestría, Universidade Federal de Minas Gerais]*. Repositório Institucional da UFMG. <http://hdl.handle.net/1843/LETR-AKYH73>.
- López, Cesar Augusto. 2019a. “Crítica del espacio occidental en *El pez de oro* de Gamaliel Churata”. *RECIAL* 10 (15): 1-16. <https://doi.org/https://doi.org/10.53971/2718.658x.v10.n15.24843>.
- López, Cesar Augusto. 2019b. “La vida no ha dejado de enseñarnos”. En *Churata desde el sur*, editado por Nécker Espezúa Dorian Salazar, 107-122. Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas-UNMSM / Pakarina Ediciones.
- López Lenci, Yazmín. 1999. *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*. Lima: Editorial Horizonte.
- Luján Sandoval, Sergio. 2022. *La representación de la poesía transcultural en *Ande* (1926) de Alejandro Peralta. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]*. Cybertesis. Repositorio de Tesis Digitales. <http://hdl.handle.net/20.500.12672/17698>.
- Mamani Macedo, Mauro. 2015. “Ahayu-watan: una categoría andina para explicar nuestra cultura”. *Caracol* 1 (9): 92-127. <https://doi.org/https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v1i9p92-127>.
- Mamani Macedo, Mauro. 2020. “Representación andina en las *Tojrras* narrativas de Gamaliel Churata”. *Mitologías hoy* 21:153-169. <https://doi.org/https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.682>.

- Mamani Quispe, Vania. 2019. *Construcción de familia y orfandad en la prosa breve de Gamaliel Churata*. <https://www.losandes.com.pe/2019/08/25/construccion-de-familia-y-orfandad-en-la-prosa-breve-de-gamaliel-churata/%0A>.
- Mamani Quispe, Vania. 2020. “La configuración *Wak’cha* en la prosa breve de Gamaliel Churata”. En *Cuentos del Titikaka*, editado por Mauro Mamani Macedo, 167-170. La Paz: UMSA, Instituto de Investigaciones Literarias y Editora La Mariposa Mundial.
- Morillo Sotomayor, Alex. 2017. *La reinención moderna de la poesía peruana desde la conciencia metapoética*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis. Repositorio de Tesis Digitales. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/7329>.
- Mudarra Montoya, Arquímedes Américo. 2016. *El sujeto poético en Ande de Alejandro Peralta y la figura del poeta-intelectual del Grupo Orkopata*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis. Repositorio de Tesis Digitales. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/5316>.
- Nascimento, Evando. 2021. *O pensamento vegetal. A literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Peralta, Alejandro. 1926. *Ande*. Puno: Tipografía Comercial de don José G. Herrera.
- Peralta, Alejandro. 1934. *El Kollao*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz.