

Acacio persigue el mito de los Hermanos Ayar hasta los inicios del siglo XX en la obra de Abraham Valdelomar para señalar a este autor como el pionero (¿o culpable?) de la idealización de los incas. Helena Usandinzaga, quien ha investigado ampliamente la obra de Gamaliel Churata, interroga: ¿qué tipos de mitos aparecen en el *Pez de oro* y cuál es su relación con las fuentes? El universo de Churata es tan difícil de explorar, y Usandinzaga propone una cartografía para analizar su iconografía, el bestiario andino utilizado por Churata y la presencia de la Pachamama como centro de su obra dentro de un espacio-tiempo aymara. Así, Churata “propone que se busque un nuevo sentido político, una regeneración de la historia” (286). El artículo de Hernando Masal también acompaña la exploración del *Pez de oro* refiriéndose a ella como obra altamente experimental y recordándonos una alegoría del mismo Churata que “llama ‘retablo’ a su intento, aludiendo a una forma artística popular andina” (301). Kugel y Elías García trabajan con textos más recientes. El primero se aproxima al “malinchismo” en el siglo XXI mediante una novela de Xavier Velasco, y el segundo propone a *Rosario Tijeras* como continuadora de la tradición de deidades y leyendas femeninas presentadas como sicarias del mismo modo que La Llorona y la Malinche (322).

Este libro es una refrescante aproximación a los debates sobre la vigencia de los mitos en las discursividades de hoy. La lectura de los textos aquí compilados nos lleva a repensar en cómo son asumidas la

historia, la geografía, la identidad y la enunciación en la América Hispánica y, desde ahí, promover una satisfactoria deconstrucción para un contexto de nuevos ciclos narrativos.

*Américo Mendoza-Mori*  
University of Pennsylvania

**Mabel Moraña.** *Churata postcolonial*, Lima: CELACP, 2015. 262 pp.

Para quien ha sufrido cierta soledad ocupándose de Gamaliel Churata desde los años 90, el libro *Churata postcolonial* de Mabel Moraña proporciona hoy la nítida sensación de una comunidad científica consolidada alrededor del autor. Marco Bosshard, Miguel Ángel Huamán, Helena Usandizaga, Juan Zevallos Aguilar, Elizabeth Monasterios, Mauro Mamani, Yazmín López Lenci, Guissela González Fernández, Riccardo Badini y otros dialogan en el texto con la autora que lúcidamente traza el balance del discurso crítico sobre Churata, pone en relación su propuesta literaria con los aportes teóricos contemporáneos y abre nuevas posibles rutas de interpretación. Ubicar a Churata, por tantos años cancelado del circuito literario por parte del pensamiento hegemónico, en el centro del debate crítico contemporáneo sigue siendo una operación revolucionaria, sobre todo si el autor es enfocado, como lo hace Moraña, desde una perspectiva que transita de lo postcolonial a lo decolonial.

El Perú es un país que tiene una “tradición decolonial” *ante litteram*: empieza con Guaman Poma

de Ayala y llega a Gamaliel Churata pasando por José María Arguedas, se propaga a Oscar Colchado y otros, y se traslada a la Amazonía con César Calvo. Si experimentar y resemantizar el lenguaje es una necesidad para los autores nacidos en países que han sufrido la colonización y la imposición de códigos expresivos foráneos, Churata opta por la hibridación lógico-sintáctica y por una semiosis de su discurso anclada en el universo cultural aymara y quechua. Su operación cultural que va de los años 30 con la dirección del grupo literario vanguardista *Orkopata*, hasta los 60 con la publicación de *El pez de oro* en 1957 y la redacción de *Resurrección de los muertos* (publicada en 2010) y de sus obras todavía inéditas. Se califica, por lo tanto, como precursora de las actuales tendencias teóricas forjadas en la respuesta latinoamericana al debate postcolonial. Ya Juan Zevallos Aguilar ha evidenciado la crítica de Churata a la colonialidad del saber, del ser y del poder en su reseña a *Resurrección de los muertos*, publicada en el n. 76 de esta misma revista. A pesar de su relevancia dentro de la obra de Churata, la lucha epistémica no es la única vía trazada en su trabajo. Como bien lo explica Moraña, el autor puneño es proyectado hacia el futuro. Pasajes audaces del campo biológico al psicológico, del gen a la semilla y al alma humana son utilizados en *El pez de oro* y *Resurrección de los muertos* para demostrar la forma de percibir la muerte en el mundo andino como inexistente o sencillamente como una forma de cambio. Un sentido holístico y de consanguinidad del ser humano

con las otras manifestaciones de la naturaleza recorre toda su obra. Hoy que, ya desde hace más de treinta años, la producción cultural indígena en forma de textos bilingües, la más veces poéticos, es un hecho y se configura como un fenómeno que pone productores y destinatarios frente a retos inéditos, Churata indica la vía de la renovación del aparato hermenéutico y el reto de pensar un real contexto transcultural. Principios de reciprocidad con los entes culturales y los animales, el reconocimiento de un “código natural” en que sistema de pensamiento y ecosistema coliman son rasgos comunes que emergen de la producción cultural indígena a la cual hoy tenemos acceso: Churata desde sus textos ya vislumbraba esta ruta. Además, como releva justamente Moraña, sus obras apelan fuertemente a la performatividad, reinsertando en tal forma el código oral y colectivo dentro del mismo texto. Ya Miguel Ángel Huamán (1994) había observado cómo los textos de Churata se normalizan en la expresión verbal, pero no es sólo la voz que entra en el texto, sino una cantidad de recursos que recuerdan las estrategias teatrales.

Mabel Moraña abraza los núcleos centrales del autor, reconoce su “desmontaje crítico total de la modernidad desarrollado desde una posición regional” y lo pone en relación con los fundamentos de la crítica literaria latinoamericana y con los contemporáneos. Cumple así con algo que quedaba pendiente, realizando una necesaria sistematización de un autor que no se deja fácilmente sistematizar. Con Churata se aprende que categorías

centrales en los estudios latinoamericanos como indígena y canon eran ya viejas en el momento en que él escribía, que el tercer espacio de Homi Bhabha sencillamente existe, sólo que es muy complicado y contradictorio, que la pregunta de Spivak habría que reformularla como “¿pueden los hegemónicos escuchar?”. Consciente de tal complejidad, Moraña no encierra al autor en una telaraña teórica, sino que lo abre a nuevas rutas interpretativas y después de su amplio recorrido alrededor del autor y sus conexiones con el debate contemporáneo, traza, en un apéndice final, una agenda crítica en la que esboza “30 claves” de acceso al universo churatio como puente al futuro o base de discusión acerca de una propuesta literaria que sólo en los últimos años suscita un constante y creciente interés por parte de la crítica literaria latinoamericana.

*Riccardo Badini*

Università di Cagliari

**Tatiana Calderón Le Joliff y Edith Mora Ordóñez, editoras.** *Afpunmapu/ Fronteras/ Borderlands: Poética de los confines: Chile-México.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2015. 292 pp.

Desde una perspectiva tradicional, hacer un estudio de la elaboración estética en la producción literaria de los migrantes mexicanos a Estados Unidos y de los migrantes mapuches a la ciudad chilena parece un tanto inaudito. La frontera de Estados Unidos, con sus muros y dispositivos de seguridad, fija

el límite de dos naciones con idiomas y culturas muy diferentes mientras la frontera materialmente intangible entre mapuches y chilenos, más las imposiciones hegemónicas a través de un colonialismo interno, permiten al mapuche entrar en un territorio ya conocido. Se trata de dos fronteras muy distintas, de dos historias donde incluso la miseria y el despojo adquieren un espesor diferente.

Sin embargo, dentro de un contexto transamericano y extranacional, confrontar la poética de dos tipos de migrantes resulta un desafío teórico que, en este libro, se cumple con éxito tanto por su excelente organización como por la calidad de cada texto incluido.

La valiosa introducción de Tatiana Calderón Le Joliff nos da a conocer el devenir de diversos discursos acerca de la frontera poniendo de manifiesto su hermetismo y permeabilidad en una aporía que engendra una pluralidad de significados oscilantes entre la apertura y el aislamiento. La frontera en sí, con sus férreos muros o aquellos muros invisibles en el caso de Chile, da origen a interesantes fenómenos de la hibridez, la heterogeneidad y la transculturalidad. Cruzar la frontera implica enfrentarse con el Otro y lo Otro desde una identidad fragmentada que aspira a rearticularse en un espacio ajeno y discriminatorio. Por lo tanto, la escritura del migrante, ahora inserta en un espacio intercultural, deviene en un proceso de búsqueda y autoafirmación, de negociaciones con la cultura dominante y apropiaciones que intervienen en los imaginarios oficiales.