

El conjunto textual “Tojjas” de Gamaliel Churata: entre los microrrelatos y los *ichik willakuy*

The textual set “Tojjas” by Gamaliel Churata: between micro-stories and *ichik willakuy*



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
1 de marzo de 2023
Artículo aceptado:
13 de abril de 2023

Número 13, pp. 25-43

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n13a3>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial
Licencia Internacional
CC-BY-NC

Rony VÁSQUEZ GUEVARA
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
rony.vasquezguevara@gmail.com
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5079-328>

RESUMEN

El propósito de esta investigación es postular que algunos textos del conjunto denominado “Tojjas” de Gamaliel Churata exige ser leído como microtextos provenientes de una matriz occidental y/o andina, debido a la influencia de características vanguardistas que convocan su estructura (microrrelato) y elementos andinos que recaen en los temas desarrollados (*ichik willakuy*). Para alcanzar este objetivo, en primer lugar, se examinan si las “Tojjas” cumplen con los criterios de extensión, ficcionalidad y modo de representación, a efectos de establecer que son microrrelatos (breve, ficcional y narrativo); y, en segundo lugar, se analizan los temas desarrollados, a efectos de determinar si se corresponde con los abordados en los *ichik willakuy*. En consecuencia, se concluirá que algunas “Tojjas” son ficciones breves que pertenecen a la matriz occidental y andina de la ficción breve, es decir, estos son microrrelatos andinos de la vanguardia.

PALABRAS CLAVE: Gamaliel Churata, Tojjas, microrrelato, *ichik willakuy*.

ABSTRACT

The purpose of this research is to postulate that some texts from the set called “Tojjas” by Gamaliel Churata require to be read as micro-texts from a Western and / or Andean matrix, due to the influence of avant-garde characteristics that summon their structure (micro-story) and elements Andean subjects that fall on the developed themes (*ichik willakuy*). To achieve this objective, in the first place, they examine whether the “Tojjas” meet the criteria of extension, fiction and mode of representation, in order to establish that they are micro-stories (brief, fictional and narrative); and, secondly, the topics developed are analyzed in order to determine if they correspond to those addressed in the *ichik willakuy*. Consequently, it will be concluded that some “Tojjas” are short fictions that belong to the western and Andean matrix of short fiction, that is, these are Andean micro-stories of the avant-garde.

KEYWORDS: Gamaliel Churata, Tojjas, micro-story, *ichik willakuy*.

1.- La obra de Gamaliel Churata

Gamaliel Churata, seudónimo de Arturo Peralta (1897-1969), es considerado como uno de los escritores peruanos perteneciente a la vanguardia andina que se desarrolló en Puno y en los alrededores de la revista denominada *Boletín Titikaka*, que fue el órgano literario de los integrantes del Grupo Orkopata. La obra de este escritor peruano transitó por diversas modalidades textuales, entre literarias, ensayísticas y periodísticas. Su texto más conocido es *El pez de oro* (1957), que por su diversidad textual ha sido considerado como un libro inclasificable, debido a las siguientes características:

- Posee una lengua híbrida conformada por vocablos castellanos, aymaras, quechuas y latinos.
- Mezcla diferentes géneros, como el ensayo, la poesía, el drama y la novela, entre otros. Su escritura es la expresión de corrientes contrapuestas (indigenismo, surrealismo, expresionismo).
- Es, más que un discurso comunicativo, un conjunto de imágenes estéticas basadas en la cultura indígena, por lo que resulta casi imposible establecer una relación entre la expresión y el contenido.
- No posee un argumento explícito, es sólo la mitología andina la que crea un nexo entre los capítulos. (Acevedo Guzmán, 2012: s/p)

Si bien *El pez de oro* ha sido su libro más estudiado por la crítica literaria, debido probablemente a que fue uno de los dos libros que publicó en vida -el otro fue *Interludio Brunildico* (1931)-; sin embargo, la reciente atención a su obra ha permitido advertir que Churata escribió otros libros como *Resurrección de los muertos* (2010), *Khirkhilas de la sirena* (2017), *Tojjas y otras narraciones* (2020), entre otros, aunque estos son de edición póstuma.

2.- Las *Tojjas* de Churata

Existe un grupo de textos en prosa titulados “*Tojjas*” que, según Mauro Mamani Macedo (2016) y José Luis Córdova (2020), fueron publicados en las revistas *Kosko*, *Amauta*, *Cirrus*, *El Momento*, *El Expreso* y *Labor*. Su publicación fue anunciada en el *Boletín Titikaka* en dos ocasiones. La primera oportunidad (setiembre, 1926) en el texto denominado “Nota” se indicó lo siguiente:

reproducidos en *Gamaliel Churata. Antología y valoración* (Lima, 1971) con excepción de “Kaka” y “Animales diáfanos. (133-134)

Estas son las noticias sobre las publicaciones de las “*Tojrras*” de Gamaliel Churata en el ámbito editorial nacional. Acerca de su nombre, Mamani Macedo (2020) indica:

Tal vez el título del libro buscaría su destino, ya que *Tojrras* en lengua aymara significa “pedazos de tierra”, lo que implica no un bloque compacto. A diferencia de la visión modernista de los anteriores textos, en los compilados en *Tojrras* existe una fuerte presencia andina que se reconoce por varias características, como el referente, la cosmovisión, el lenguaje, los temas. (157)

En ese sentido, el significado de este conjunto textual nos permitirá arribar a la brevedad como uno de los rasgos provenientes del modernismo que se vincula con la vanguardia en los textos de Churata.

2.1.- Recepción crítica de *Tojrras*

Pese a su publicación en varias revistas vanguardistas, recientemente se cuenta con dos estudios acerca de las prosas breves que integran “*Tojrras*”. Nos referimos principalmente a las investigaciones de Vania Mamani Quispe (2020) y Mauro Mamani Macedo (2020). Por un lado, las indagaciones elaboradas por Mamani Quispe se sintetizan en “La poética de lo animal en la prosa breve de Gamaliel Churata”, a la cual hemos accedido a través de su “Resumen”, donde se advierte que esta investigadora analiza “Animales diáfanos”, “Hiperbóreos”, “Parábola de la alegría”, “El Kamile” y “Su canto”, los cuales -a excepción del último- integran el corpus de textos denominados “*Tojrras*”, con la finalidad de visibilizar:

(...) el componente animal como trascendente en la dinámica del contacto entre el sujeto andino y la naturaleza (...) buscaremos evidenciar el protagonismo de los animales en la cosmovisión andino-altiplánica como preservadores del magisterio de conocimientos y mediadores entre la naturaleza y [sic] indígena. (2020: 10)

Por otro lado, Mamani Macedo (2020) en su artículo titulado “Representación andina en las *Tojrras* narrativas de Gamaliel Churata” destaca que, si bien se habían reeditado algunos libros y textos de Churata; sin embargo, aún no existían estudios dedicados a su prosa breve, a la cual pertenece *Tojrras*; por ello, indica que “Dentro del contexto de rescates y divulgaciones de las obras dispersas de Churata, faltaba reunir su prosa breve. Para ello se llevó a cabo una indagación que posibilitó el encuentro de veintiocho textos” (Mamani Macedo, 2020: 154-155). No obstante, este estudio no se limita al examen de los textos que integran “*Tojrras*”, sino a la prosa breve en general de la obra de Churata, en cual se incluyen sus cuentos “La arruga”, “Pastoral” y “Elogio a la virgen desnuda”, respecto de los cuales Mamani Macedo (2020) comenta:

(...) los tres cuentos están atravesados por la presencia del arte. Por eso el recuerdo y presencia de la bella bailarina que fue, del poeta bohemio y de la poesía como discurso necesario para celebrar la belleza. Los recursos, motivos, escenarios y lenguaje de estas prosas corresponden a la literatura modernista. (156)

Luego, a través de la temática abordada por Churata en estas prosas breves, Mamani Macedo advierte la presencia de la vanguardia andina. Al respecto, señala:

La prosa de Churata corre paralela a las poéticas vividas en el mundo: primero el modernismo y luego el vanguardismo; pero también a la orientación de su actitud representada en la escritura, ya que sus formas expresivas prestan una atención definitiva al problema del indio, sus luchas sociales, económicas y culturales. También ingresa en una exploración y experimentación estética que hace hablar a plantas y animales, quienes reflexionan sobre la condición humana. Además, muestra el sentido continental de su escritura, donde rescata el valor de las culturas originarias para alumbrar la vida contemporánea. (Mamani Macedo, 2020: 159)

Finalmente, Mamani Macedo (2020) señala como líneas temáticas de las prosas breves de Churata las siguientes: la rebelión de las comunidades, el discurso pasional andino, rituales de las venganzas familiares, la familia simbolizada, y los saberes andinos.

Si bien los estudios de Mamani Quispe (2020) y Mamani Macedo (2020) contribuyen a la investigación sobre la amplia y diversa obra de Gamaliel Churata; sin embargo, aún no se ha reflexionado en torno al estatuto genérico o modalidad textual de algunos textos que integran el conjunto denominado “*Tojiras*”.

3.- El microrrelato

3.1.- Características y procedimiento de reconocimiento

El microrrelato es una modalidad textual que se caracteriza predominantemente por ser breve, ficcional y narrativo (Lagmanovich, 2006; Andres-Suárez, 2010, entre otros), las mismas que se constituyen en niveles de análisis a efectos de determinar si un microtexto cabe ser leído como microrrelato.

En cuanto a su primera característica, la brevedad ha sido conceptualizada desde una óptica cuantitativa y otra editorial. Siguiendo la primera propuesta de definición, Lauro Zavala (1996) indica que existe una convención en que el cuento oscila entre las 2000 y 10000 palabras, por lo que, el cuento breve y sus demás modalidades se encuentran debajo de las 2000 palabras; en consecuencia, señala los siguientes tipos de cuentos: “*cortos* (de 1.000 a 2.000 palabras), *muy cortos* (de 200 a 1000 palabras) y *ultracortos* (de 1 a 200 palabras).” (88). Por su parte, Violeta Rojo (1996) propone que los microrrelatos “son muy breves, no llegan por lo común a las dos páginas impresas, aunque lo más frecuente es que tengan una sola página” (8). Ambas definiciones no logran satisfacer la brevedad como característica, debido a que su conceptualización resulta relativa porque dependerá de situaciones socio-culturales. Por un lado, la definición cuantitativa no es sostenible porque no se puede delimitar una modalidad textual a determinado número de palabras. Por otro lado, el criterio de edición es variable por cuanto dependerá de formato de la página e incluso de decisiones editoriales (tamaño de letra, tipografía, etcétera). La definición más próxima de brevedad vinculada al microrrelato es la propuesta por Darío Hernández (2012):

el límite mínimo de extensión de un microrrelato viene marcado por la indispensable

narratividad y el máximo por la ineludible unidad de impresión. Es decir, que un microrrelato puede ser tan breve como se quiera pero siempre que narre algo, que cuente una historia, y nunca tan largo como para romper el efecto estético de instantaneidad e intensidad que busca generar el microrrelatista en el lector. (37)

Al respecto, no debe soslayarse que este criterio de brevedad implica también el título del microrrelato, ya que en esta modalidad textual usualmente su título brinda información para la comprensión de este.

Su segunda característica, la ficcionalidad, ha sido propuesta por Lagmanovich (2006) y sobrentendida por Andres-Suárez (2010). Este rasgo nos permite advertir que nos encontramos en el marco de un grupo de microtextos literarios que se definen por sus características paratextuales, a partir del denominado “pacto de ficción”. Al respecto, en comparación con la brevedad de la nota periodística, Lagmanovich (2006) señala que “(...) una noticia periodística se organiza por lo común sobre un esquema narrativo, pero está firmemente arraigada en la realidad y no en la ficción. Muestra, o se supone que muestre, ‘lo que es’, no ‘lo que puede ser’.” (23). Cabe precisar que son imprescindibles los rasgos paratextuales de determinado texto para que este sea considerado como ficcional o no. Por ejemplo, en el caso de una nota periodística, su inserción en un diario efectúa un pacto de información de la realidad hacia el lector; por el contrario, cuando un texto breve es presentado en una antología literaria o como parte de un libro de literatura, el lector asume su ficcionalidad. Por consiguiente, desde una perspectiva pragmática, es el lector quien decide la lectura de determinado microtexto como uno de carácter ficcional.

Finalmente, la narratividad como tercer rasgo del microrrelato constituye el elemento fundamental de esta modalidad textual. Al respecto, Andres-Suárez (2010) señala lo siguiente:

(...) la narratividad implica partir de una situación determinada para llegar a otra distinta, lo que conlleva inevitablemente un cambio de tiempo, aunque sea mínimo, y un movimiento, una progresión dramática fundamentada en el conflicto de/entre los personajes; de lo contrario, estaremos ante un cuadro de costumbres, un poema en prosa, o un fragmento literario de una obra más extensa, pero no ante un microrrelato. (57)

En ese sentido, cuando un texto es breve, ficcional y narrativo, entonces cabe ser considerado como microrrelato.

En nuestra consideración, el procedimiento para reconocer un microrrelato parte de la comprensión de las citadas características como niveles de análisis, a partir de los criterios de extensión, ficcionalidad y modo de representación. En ese sentido, en cuanto al criterio de extensión, se deberá determinar si el texto analizado es breve. Esta característica es evidentemente objetiva; por lo que, será el lector quien determine si se encuentra ante un microtexto. En el análisis de ficcionalidad, el lector acude al título, subtítulos, entre otras características, para advertir que se encuentra ante un microtexto ficcional y, como tal, literario. Y, en el modo de representación, el lector puede encontrarse ante diversas modalidades textuales breves que se caracterizan por su lirismo, narratividad o dramaticidad. Por tanto, para advertir que estamos ante un microtexto ficcional y narrativo, conforme lo indica Ródenas de Moya (2008), se debe examinar lo siguiente:

temporalidad como sucesión de acontecimientos; unidad temática, garantizada por ejemplo por un sujeto actor (o actante); la transformación de un estado inicial o de partida en otro distinto; unidad de acción que integre los acontecimientos en un proceso que conduzca del estado inicial al estado final; y la causalidad que permita al lector reconstruir nexos causales en una virtual intriga. (78)

Asimismo, resulta necesario indicar que en este nivel de modo de representación, si se examina un conjunto de microtextos ficcionales y narrativos, se tiene que delimitar si el lector se encuentra ante un libro de microrrelatos, micronovela, serie o ciclo de microrrelatos, entre otros textos breves que se caracterizan por el predominio del elemento narrativo.

3.2.- Historia del microrrelato

Para aproximarnos a la historia del microrrelato es necesario reconocer la influencia estructural y estilística del poema en prosa y del cuento en su conformación, así como describir sus modos de desarrollo en la literatura hispanoamericana y peruana, pues consideramos que de esta forma se podrán rescatar algunos microtextos publicados en la vanguardia e incorporarlos al proceso evolutivo de esta modalidad textual.

3.2.1.- Orígenes del microrrelato

La historia del microrrelato no es reciente, pues debido a su vinculación con la brevedad, algunos investigadores han ubicado su origen en los inicios de la Humanidad (Sequera, 2004), mientras que otros han propuesto que el año de 1917 como punto de inauguración de esta modalidad textual, debido a que en dicha fecha se publicó *Ensayos y poemas* de Julio Torri, libro que es considerado el iniciador del microrrelato en Hispanoamérica.

En ese sentido, la conformación de la estructura del microrrelato tiene una procedencia lírica y narrativa, conforme lo reconoce Fonseca Góngora (2017) al comentar que:

El origen del microrrelato se asienta principalmente en dos posturas teóricas: aquellos que consideran su fundación a partir de lo narrativo (del cuento tradicional, pero de dimensiones cortas) y aquello que lo consideran derivado de la poesía (sea prosa poética o, en nuestro caso, poema en prosa, más éste que el primero). (200)

Ambos modos de representación encuentran sus predecesores en Edgar A. Poe y Charles Baudelaire. Al respecto, Fonseca Góngora (2017) señala que:

Existen dos autores fundamentales para entender el origen del microrrelato en la tradición literaria fuera del mundo hispánico: uno norteamericano y otro francés. El norteamericano es Edgar Allan Poe, quien se constituye en punto de origen para aquellos que consideran el microrrelato como derivado del cuento, aunque apenas atienden a la importancia de Poe como poeta. El francés, significativamente, es Baudelaire, quien es considerado no solo el fundador del poema en prosa, sino también del microrrelato, sobre todo para los estudiosos de este género. (201)

La influencia estética de estos autores a partir de dos modos de representación diferentes (lírico y narrativo) permiten observar la conformación híbrida del

microrrelato en sus orígenes, en la cual el predominio de elementos narrativos, que desembocan el relato de una historia, permite apreciar la presencia de una nueva modalidad textual en las primeras décadas del siglo XX.

En ese sentido, en la vertiente lírica vinculada al poema en prosa, se encuentra que la estética simbolista, circunscrita específicamente a los *Pequeños poemas en prosa* de Ch. Baudelaire (1869), determinó la síntesis expresiva y la densidad verbal que posteriormente serán advertidos en *Azul* de Rubén Darío (1888) y *Filosoficula* de Leopoldo Lugones (1924). Estas tendencias estructurales y estilísticas continuarán en el vanguardismo, conforme así lo señala Guillermo Siles (2007): “Estos movimientos innovadores apuntan esencialmente a la liquidación de las expresiones epigonales del modernismo y reaccionan contra los desarrollos extensos en favor de la brevedad” (84) Estas características son las que contribuyen a la condensación textual (brevedad) que paulatinamente será forjado como una de las características del microrrelato.

Asimismo, en la vertiente narrativa relacionada con el cuento, las reflexiones de Poe acerca de *Twice-Told Tales* de N. Hawthorne resultan categóricas; al respecto, David Roas (2010) comenta lo siguiente:

Poe ya advirtió de que esa unidad de impresión surge de la interrelación de los elementos formales y temáticos (intención y efecto único), un proceso que genera un texto de breve extensión que permite ser consumido en una sola sesión de lectura, lo que garantiza el efecto sobre el lector. Como vemos, lo pragmático se combina con lo formal. (15)

En ese sentido, aquellos elementos permitirán la configuración de la brevedad los textos narrativos que también se encontrarán en el modernismo y vanguardismo, debido a las estrategias formales y temáticas que el cuento ha ido adquiriendo en su proceso histórico.

Desde nuestra perspectiva, consideramos que la conformación del microrrelato tiene procedencia lírica y narrativa, pues ambas coinciden a través de sus rasgos formales en movimientos literarios que adoptarán la brevedad como filiación estética de sus creaciones. De ahí que algunos microtextos como los poemas en prosa presenten elementos líricos y narrativos, cuya hibridación genérica les permita integrar recopilaciones de poesía¹ o microrrelatos.

3.2.2.- El microrrelato hispanoamericano y peruano

Para conocer en forma general el desarrollo del microrrelato hispanoamericano contamos con la periodización propuesta por Fernández Pérez (2010):

- Etapa de los precursores / 1917-1949 (lo fragmentario como experimentación y/o recolección residual): Torri, Lugones, Fernández, Anderson Imbert.
- Etapa de los arquitectos / 1950-1960 (de la intuición minimalista al programa de escritura): Arreola, Borges, Monterroso.
- Etapa de la consolidación de una tradición / 1960-1970 (de las nuevas búsquedas expresivas y la intertextualidad programática): Cortázar, Denevi, Monterroso.
- Etapa de expansiones y rupturas / 1970-1985 (de los discursos en crisis y el

¹ Al respecto, véase “Parábola del Ande” de Nazario Chávez Aliaga, recopilado en Pera, Mario y Santiváñez, Roger. (2019). *Comunicaciones marcianas. Revista Amauta a 90 años de la vanguardia peruana*. Lima: LANCOM Ediciones.

microrrelato en complicidad con el testimonio): Alcalde, Peri Rossi, Barros, Valenzuela, Galeano, Muñoz Valenzuela, Jiménez Emán.
 - Etapa de las nuevas voces / 1985-2006 (las hibridaciones genéricas y el desmarque de los padres): Shua, Britto García, Guedea. (46 y 47)

Las etapas propuestas nos permiten advertir que los orígenes del microrrelato en Hispanoamérica están vinculados a diversos escritores y movimientos literarios, principalmente a los textos que integran la estética del modernismo y vanguardismo. Sin embargo, resulta imprescindible advertir que lamentablemente no reconocemos a escritores peruanos en dicha periodización.

Por otra parte, en lo que respecta a la historia del microrrelato peruano advertimos que este puede ser estudiado desde la vertiente escrita en español y aquella narrada en quechua. Así, en cuanto al primero se cuenta con diferentes periodizaciones (Vásquez Guevara, 2011; Honores, 2014; Gallegos, 2015). Estos investigadores, aunque con diferente denominación, coinciden en que el periodo de iniciación de esta modalidad textual en la literatura nacional se enmarca aproximadamente entre los años 1900 y 1950. Esto implica que en el modernismo y vanguardismo peruano ya podemos encontrar microtextos que pueden ser leídos como microrrelatos, debido a que presentan las características de brevedad, ficcionalidad y narratividad.

De otra parte, el microrrelato peruano escrito en quechua ha sido investigado por Mauro Mamani Macedo (2021), quien, si bien no realiza una periodización, sí advierte la presencia de ficciones brevísimas en quechua:

Dentro de este universo de la poética de la brevedad se ubicarían los *ichik willakuy*, los microrrelatos, donde se instalan personajes, narradores y acciones con una trama sencilla. Algunos de ellos conservan una finalidad formativa, una especie de magisterio de las historias, estos últimos se vinculan a la gran tradición oral y así desde la letra vuelven a la oralidad. (s/p)

Asimismo, Mamani Macedo (2021) asimila el ciclo narrativo en quechua con la literatura convencional al señalar lo siguiente:

Considerando esta diversidad y restringiéndonos al campo de la narrativa quechua de ficción, proponemos, sin ninguna pretensión teórica o categorial, las siguientes nominaciones: *ichi willakuy*, *willakuy* y *hatun willay* que corresponderían respectivamente al microrrelato, al cuento y a la novela en la teoría narratológica occidental. (s/p)

En ese sentido, una parte de los microtextos escritos en quechua también pueden leerse como microrrelatos, debido a que cumplen con sus características (brevedad, ficcionalidad y narratividad). Mamani Macedo también analiza la diversidad temática existente en los microrrelatos quechuas en la actualidad y concluye señalando que:

Estos *ichik willakuy* trasladan sabiduría de pueblo, de comunidad, porque nos transmiten la forma en que debemos escuchar el saber de las plantas, de los animales, de los padres. Pero también muestran que el indio es capaz de aprender códigos ajenos como el español y así, articulando dos lenguas, puede enfrentar dificultades, o sacar provecho ingenioso de esa biculturalidad. Estos *ichik willakuy* son textos que contribuyen con la formación de los ayllus, ya sean del ande o de la urbe, porque a través de ellos busca corregir actitudes deplorables de los blancos, gamonales, de los

creídos, de vanidosos, de los poderosos, pero también de los propios indios, cuando estos se van en contra de su pueblo, cuando voltean su corazón. Asimismo, demuestran la imaginación creativa, la capacidad fabuladora de sus narradores quechuas que inventan historias viviendo, sintiendo su mundo o situándose en otros mundos para enunciarlos. También, desmoronan la idea de que el pueblo indio es un pueblo triste y revelan que en los andes también hay alegría como en todos los pueblos del mundo; ya que en el rotar de la vida hay tiempos de tristeza y tiempos de *pukllay*, de fiesta completa. (s/p)

De esta manera, podemos apreciar que los microtextos quechua, debido a sus características formales, encuentran su correspondencia con el microrrelato escrito en español, advirtiéndose que se diferencia de este por los temas que se desarrollan en sus historias.

Asimismo, la presencia de otra vertiente microtextual en la primera etapa de la historiografía del microrrelato nacional permite advertir la confluencia de los rasgos formales y temáticos en la conformación del microrrelato peruano, más aún si en esta primera etapa de periodización encontramos a escritores como Gamaliel Churata, Nazario Chávez, entre otros, que integran la denominada vanguardia andina que se caracteriza por la revaloración de lo indígena desde diversas perspectivas.

4.- *Tojjas*: el microrrelato y los *ichik willakuy*

Para alcanzar los objetivos de esta investigación corresponde examinar las matrices occidentales y andinas de las “*Tojjas*” de Gamaliel Churata. Por ello, en primer lugar, se examinará si estas pueden ser leídas como microrrelatos; y, en un segundo momento, se analizará los temas desarrollados, a efectos de relacionarlos con los *ichik willakuy*.

4.1.- Los microrrelatos de “*Tojjas*”

Al advertir que en la lectura de las “*Tojjas*” de Gamaliel Churata existen textos brevísimos nos preguntamos si estos pueden ser leídos como microrrelatos, debido que en sus años de publicación en las revistas *Kosko* (1925) y *Amauta* (1928), se producen la convergencia de las líneas estéticas narrativas, que derivan del cuento (Edgar A. Poe), y lírica, que deviene del poema en prosa (Ch. Baudelaire).

Para determinar si algunas “*Tojjas*” caben ser leídas como microrrelatos acudimos al procedimiento propuesto para reconocer microrrelatos, el cual, como se indicó, está definido por los niveles de análisis de brevedad, ficcionalidad y narratividad, relacionados con los criterios de extensión, ficcionalidad y modos de representación, respectivamente.

En este conjunto textual de Churata encontramos, en un primer momento, “Utilidad de las palabras”, el cual está compuesto por 297 palabras, extensión que para su fecha de publicación es considerada breve; por tanto, el criterio de extensión se cumple de manera objetiva. En cuanto a la ficcionalidad, corresponde indicar que fue publicado en la revista *Kosko*, situación paratextual que permite corroborar su pertenencia al ámbito ficcional. Por último, en el nivel de análisis vinculado a los modos de representación, en principio, debemos indicar que este microtexto fue publicado en prosa y contiene diálogos, indicios de su narratividad; sin embargo, para corroborar esta característica resulta necesario efectuar los análisis de temporalidad, unidad temática, transformación de estado inicial, unidad de acción, y la relación de causalidad entre sus elementos. Así, en “Utilidad de las palabras” los sucesos narrados se desarrollan mientras los personajes se trasladan en una balsa; se describe el pasado de

la vida de Nina, que esta padece una enfermedad pulmonar y en el contexto de la diégesis es trasladada a su “chujlla nativa”; asimismo, se relata la presencia de elementos de la naturaleza que les rodea durante su desplazamiento y aquellos que remedian su enfermedad (“las karachas curan la tos”). También se aprecia que la unidad temática del microtexto está circunscrita a la enfermedad de Nina; y la transformación de un estado inicial a otro se observa cuando durante el viaje ambos personajes dialogan hasta que “La pobre mujer miró profundamente en el horizonte. Cerró los ojos retintos, grandes, sesgados, bellísimos”. Por tanto, estos elementos nos permiten advertir que nos encontramos ante una narración; en consecuencia, al corroborarse que “Utilidad de las palabras” es un texto breve, ficcional y narrativo, este es susceptible de ser leído como microrrelato.

Otro texto de Churata se titula “Parábola de la utilidad”, el mismo que posee 293 palabras, extensión menor al texto anterior y permite advertir que estamos ante un microtexto, debido a que cumple con el criterio de brevedad. En lo que respecta al análisis de ficcionalidad, se aprecia que en el título se incluye el término “parábola” que nos remite a un texto de ficción, más aún si este fue publicado en la revista *Kosko* (1925); por lo tanto, ambos elementos paratextuales corroboran que este microtexto tiene carácter ficcional. En lo concerniente al modo de representación, esta “Tojja” es una narración dialogada entre Matakllu y Kantuta, personajes relacionados a la naturaleza, quienes rememoran las funciones que cumplían en el pasado, lo cual constituye su unidad temática. Asimismo, se aprecia la transformación de un momento inicial en el cual recuerdan sus funciones en la época de los “Ingas” hasta arribar a un estado en que se reconocen como elementos naturales que aún tienen utilidad. En consecuencia, este microtexto cumple con las características del microrrelato, motivo por el cual requiere ser leído como tal.

También resulta pertinente analizar una “Tojja” titulada “Parábola de la alegría”, la cual está integrada por 273 palabras, cantidad de palabras menor a las de los textos precedentes, circunstancia objetiva que permite corroborar que se configura como un microtexto. En el nivel de análisis de ficcionalidad, apreciamos que en su título está el término “parábola”, la que nos remite a una forma literaria y en forma inmediata nos brinda el carácter ficcional de este microtexto; además, la presencia de personajes animales y vegetales que expresan sentimientos constituyen elementos que nos permite advertir la ficcionalidad de este microtexto, más aún si el elemento paratextual se enlaza con su publicación en la revista *Amauta* (1928); por lo tanto, estos elementos nos permiten concluir que este microtexto es de carácter ficcional. Corresponde ahora el tercer nivel de análisis referido a los modos de representación. En este microtexto se narra la historia de “Martincho” y “Malica” cuando estos caminan rodeados de la naturaleza e interactúan con sus animales y vegetales. Se advierte la transformación de un estado inicial, pues los actos se desarrollan con una pregunta (“¿Vamos a buscar florecitas, Malica?”) hacia un estado diferente (“¡Pero ya Malica estaba preñada!...”); asimismo, la participación de cada uno de los personajes de la historia permite observar la manera como se produce el desarrollo de acontecimientos. Por tanto, este texto al ser breve, ficcional y narrativo exige ser leído como microrrelato.

En lo que respecta a la “Tojja” titulada “Hiperbóreos” advertimos que está compuesta por 289 palabras, cantidad que para esta investigación consideramos breve; por lo que, al cumplir con el criterio de extensión adoptado, se concluye que estamos ante un microtexto. Para el análisis de la ficcionalidad consideramos que, en principio, que su publicación se produjo en la revista *Amauta* (1928), circunstancia paratextual que es suficiente para configurarlo como un microtexto de carácter ficcional. En el

análisis de modo de representación encontramos que en este microtexto se narra la llegada del personaje “León” al ayllu, la cual nos advierte la unidad temática del relato; asimismo, se describe la conducta de cada uno de los personajes a medida que el personaje principal se aproxima; por lo tanto, se aprecia la transformación de un estado inicial a otro; en consecuencia, al configurarse estos elementos como narrativos se cumple con el nivel de narratividad. En ese sentido, “Hiperbóreos” demanda ser leído como microrrelato.

Por último, “Sensación del ídolo” consta de 187 palabras, lo cual permite advertir que es el texto más breve del conjunto textual denominado “*Tojja*”; por lo que, al cumplirse con el criterio de extensión adoptado en este trabajo, concluimos que este es un microtexto. En lo concerniente al examen de ficcionalidad, advertimos que fue publicado en *Amauta* (1928) y fue recopilado en antologías como microrrelato (Vásquez Guevara, 2012), circunstancias paratextuales que nos permiten considerarlo como un microtexto ficcional. Asimismo, el criterio de modo de presentación nos corrobora que estamos ante un microtexto escrito en prosa, en la cual se desarrollan algunos diálogos y sus personajes desarrollan acciones (“Me acerco a un bloque de granito. Lo examino, mudo”), situación que evidencia que en este microtexto se desarrollan acontecimientos y existen dos momentos que permiten corroborar la transformación de un estado inicial en otro, ya que se relata la aproximación de dos personas a una estatuilla y la advertencia de la aparición de un tercer personaje; por lo que, en este texto se desarrolla una narración. En consecuencia, “Sensación del ídolo” exige ser leído como microrrelato, por cuanto cumple con los niveles de análisis vinculados a los criterios de extensión, ficcionalidad y modo de representación.

4.2.- Los *ichik willakuy* de “*Tojjas*”

Al corroborar que las citadas “*Tojjas*” reclaman ser leídas como microrrelatos y como tal forman parte del proceso histórico de esta modalidad textual en la literatura peruana, resulta pertinente preguntarnos si la conformación de estos microtextos narrativos de Churata provienen de una matriz estrictamente occidental, andina, o si constituye una síntesis de ambas. La matriz occidental está referida a la caracterización del microrrelato que hemos desarrollado en líneas anteriores (aspectos formales); por el contrario, la matriz andina está vinculada a los temas abordados en la micronarrativa quechua (aspectos temáticos); y, la matriz mixta se caracteriza por presentar rasgos de las matrices occidentales y andinas.

En ese sentido, encontramos en “Utilidad de las palabras” el tema desarrollado es la explotación en el mundo andino (Mamani Macedo, 2020) y el retorno al ayllu como forma de recuperar la salud (“se alzó para retornar a la chujlla nativa, en el ayllu riente, de aires limpios de aguas terapéuticas...”), así como el poder de las plantas (“las karachas curan la tos”). Asimismo, en “Parábola de la utilidad” el tema se circunscribe a la función que cumplía en otro momento el Matakllu y la Kantuta, en su condición de plantas andinas ornamentales, situación que advierte la participación del mundo vegetal en el contexto del relato. En el microrrelato “Parábola de la alegría” la participación de personajes humanos, animales y vegetales evidencia el desarrollo de un mundo andino en el cual interactúan sus elementos como una comunidad. En “Hiperbóreos” la referencia al ayllu como un personaje plural demuestra la importancia de este en el relato y la presencia de términos quechuas nos remiten a un universo andino. Por último, en “Sensación del ídolo” encontramos la presencia de algunos elementos religiosos como las “wakas” y la alusión de términos quechuas en los diálogos, lo cual muestra la vinculación del lenguaje occidental y el andino. Por tanto, la presencia de

estos elementos andinos en algunos microrrelatos del conjunto textual denominado “Tojrras” nos permite concluir la presencia de la matriz quechua de los *ichik willakuy* en su composición. En consecuencia, en las “Tojrras” analizadas acudimos al encuentro de dos vertientes relacionadas a la ficción breve; por un lado, al cumplir con las características de brevedad, ficcionalidad y narratividad logramos apreciar que su formato textual corresponde al microrrelato; y, por otro lado, la referencia a elementos andinos, así como la inclusión de términos quechuas y la configuración de sus personajes nos permiten apreciar la presencia de la temática desarrollada en los *ichik willakuy*, por lo tanto, advertimos la confluencia de la matriz occidental y andina de la ficción breve de carácter narrativa en algunas “Tojrras” de Gamaliel Churata.

Bibliografía primaria

Churata, Gamaliel. (2020). *Tojrras y otras narraciones*. Edición de José Luis Córdova. Arequipa: Surnumérica.

Bibliografía secundaria

Acevedo Guzmán, Brenda. (2012). Nadando hacia el canon. La recepción crítica de *El pez de oro* de Gamaliel Churata, en: *El hablador. Revista virtual de literatura*, 20. Disponible en: https://elhablador.com/articulos20_acevedo.html

Córdova, José Luis. (2020). Procedencia de los textos, en: Churata, Gamaliel. (2020). *Tojrras y otras narraciones*. Edición de José Luis Córdova. Arequipa: Surnumérica.

Gallegos, Óscar. (2015). *El microrrelato peruano. Teoría e historia*. Lima: Editorial Micrópolis.

Honores, E. (2014). Las hordas salvajes o una teoría del microrrelato peruano contemporáneo. *Umbral*, 2.

Mamani Macedo, Mauro. (2020). Representación andina en las *Tojrras* narrativas de Gamaliel Churata, en: *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 21, pp. 153-169.

Mamani Quispe, Vania. (2020). “La poética de lo animal en la prosa breve de Gamaliel Churata”, en: *Discutir lo animal: abordajes territoriales, ontológicos y epistémicos en la práctica estética latinoamericana*, JALLA – México. (Ponencia)

Minardi, Giovanna. (2019). Para una periodización de la minificción peruana. Un nuevo desafío de la crítica en el Perú. *Biblioteca di Rassegna Iberistica*, 14, pp. 227-240.

Pera, Mario y Santiváñez, Roger. (2019). *Comunicaciones marcianas. Revista Amauta a 90 años de la vanguardia peruana*. Lima: LANCOM Ediciones.

Siles, Guillermo. (2007). *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XXI*. Buenos Aires: Corregidor.

Vásquez Guevara, Rony. (2012), *Circo de pulgas. Minificción peruana. Estudio y antología (1900-2011)*. Lima: Editorial Micrópolis.

Zavala, Lauro. (1996). El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario. *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, 1-4, pp. 67-77.

Bibliografía complementaria

- Andres-Suárez, Irene. (2010). *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- Fernández Pérez, José Luis. (2010). El microrrelato en Hispanoamérica: dos hitos para una historiografía / nuevas prácticas de escritura y lectura, en: *Literatura y Lingüística*, 21, pp. 45-54.
- Fonseca Góngora, Blanca Delia. (2017). *El poema en prosa y los orígenes del microrrelato en Hispanoamérica*. Universidad de Córdoba. (Tesis de Doctorado).
- Hernández, Darío. (2012). *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: modernismo y vanguardismo*. Universidad de la Laguna. (Tesis de Doctorado).
- Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- Mamani Macedo, Mauro. (2021). *Ichik willakuy: el microrrelato quechua*, en: *Revista Transas. Letras y artes de América Latina*. Disponible en: <https://www.revistatransas.com/2021/03/11/microrrelato-quechua-mamani/>
- Roas, David. (2010). Sobre la esquivada naturaleza del microrrelato, en: Íd. (Comp.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/libros, pp. 9-42.
- Ródenas de Moya, Domingo. (2008). El microrrelato en la estética de la brevedad del Arte Nuevo. En Andres-Suárez, Irene y Rivas, Antonio (Eds). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Ediciones Menoscuarto, pp. 77-121.
- Rojo, Violeta. (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Editorial Equinoccio.
- Sequera, Armando José. (2004). La narrativa del relámpago (20 microapuntes para una Poética del Minicuento y 4 anotaciones históricas apresuradas), en *Escritos disconformes. Nuevos Modelos de Lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 75-82.

ANEXOS

UTILIDAD DE LAS PALABRAS

Nina está enferma de los pulmones y tose a cada rato que parte el alma.

—¿Tienes mal el cerebro, Nina?

En las facciones demacradas, la tez cobriza adquiere una trágica acidez. Su historia es breve. Dejó la tierra de sus padres, hará diez años largos y nublados. Tiene 28. Se la llevaron sirvienta de casa adinerada en población tentacular. Inició la pendiente en brazos del amo de la casa,

resbaló en brazos del “niño”, el celador y el criado, por fin, le mostraron la callecita del prostíbulo... Fresca, fuerte, buen embutido indígena, con lentitud, pero firmemente, se debilitaron sus tejidos, hasta que el pulmón vanidoso y potente, dio albergue al bacilo... uno, tres años, y del hospital donde se podría, se alzó para retornar a la chujlla nativa, en el ayllu riente, de aires limpios, de aguas terapéuticas...

—Sí, sí, espera, la tos sobre todo. Fíjate, mis pobres ojos irritados, llenos de sangre. Es el cerebro.

Me callo. ¿Qué podrá consolarla? ¡Pobre tutatuta! Demasiado conozco su mal para intentarlo.

Sigue la balsa deslizándose sobre los llachos. Las aves, hundiendo el cuello para hacer la merienda, reman hacia la orilla. El sol se ha desviado del zenit. Nos da en la cara...

—¡Qué Sol, qué Sol, Nina!

—Me arde la cara

La sangre ahora invade tus mejillas. Estás graciosa...

—¡Me ardo!, ¡me ardo!

—Es la debilidad del cerebro. Espera. Allá... recuérdalo. ¿Ves? Al fondo entre los llachos, ¿distingues? Son las karachas. Si las tomaras, tu pobre cerebro renacería...

—¿Verdad?

—Nina, Nina, la verdad, la verdad: las karachas curan la tos.

La pobre mujer miró profundamente en el horizonte. Cerró luego los ojos retintos, grandes, sesgados, bellísimos.

La estreché la mano con una piedad sólo comparable con mi dolor.

—¿Lo crees, Nina? ¿Lo crees, Nina?

PARÁBOLA DE LA UTILIDAD

—Las virtudes de mi sustancia, dijo el Matakllu a la Kantuta, hicieronme algo de lo que apreciaban los Ingas.

Y repuso la Kantuta:

—Verdad dices, Matakllu; pero no niegues que en el ritual sagrado fue mi sitio.

—Eras la preferida del Inga, la insignia de su estirpe, sí; pero no negarás tampoco el poder de mi espíritu sobre algunas deformaciones de la vida. Yo produje milagros que hacían llorar.

—Te refieres a Yawarwaka?

—A él.

—Cierto; le prestaste gran servicio, servicial como eres, Matakllu.

—Bellos eran sus ojos como el cielo que tiñe el arbol que anuncia la helada. Bellos y tristes, como hermosa y digna de Viña-wayna, la victoria sobre los Chancas.

—¡Gloria al joven vencedor! ¡Cuán desmedradas andan las cosas, Matakllu, que ni yo vuelvo a coronar testas de héroe ni tú recobras tus virtudes!

—Nos queda el recuerdo.

—Agitémonos en él.

—Para que el recuerdo vivifique, encerrémonos en la contemplación de nosotros mismos.

—Las cosas se agradan cuando se las mira en el fondo de sus pequeños mecanismos.

—¿Vives feliz?

—Feliz, no: ya no sirvo. En la utilidad se encierra la dicha.

—Mi utilidad es mía. Depende de mi propia aplicación. Que fui feliz en otras épocas, sí; pero ahora también lo soy. Mi utilidad está en que me realizo todos los días.

—¿Qué piensas de mi destino?

—Nunca te veo inútil... ¿y tú del mío?

—Siempre te veo útil.

—Haz complementado mi tiempo. Es un esparcimiento de alto linaje, hablar contigo, Matakllu...

—Asimismo, amiga Kantuta, me has traído algo que siempre falta: la utilidad del instante. Me siento feliz. Diría que he devuelto la seducción de unos bellos ojos há tiempo marchitos. ¡Mi alegría crea en la luz que me envuelve y viste de color!

PARÁBOLA DE LA ALEGRÍA

La amplitud desierta retumbaba con el mugido del toro padre...

—¡Mugí! ¡Mugí!

Como está lejos la invita arañando el suelo.

—¡Mugí! ¡Mugíiii!

La testa grávida se yergue buscando en el viento el dulce olor.

—¿Vamos a buscar florecitas, Malica?

—¡Martincho! ¡Martincho! ¡Martincho!

—¡Que sí! ¡Que sí!

La vaca contestaba desde el corral de la chujlla:

—¡Múu! ¡Múu!

Los chicos se internaron en la hondonada de los kollis, a través del secano; y hasta las piedras estaban vestidas de fiesta primaveral. ¡Qué de menos ellos! Ambos adornaron sus sombreros con flores de willitika y sankayo.

—Él es bruto, ella consentida— pensó el kolli. Vienen juntos y, desde luego, caminan juntos; pero así como vinieron se irán. ¡Uno! ¡Dos! Martincho, él; Malica, ella... ¡Uf, pestilencia! Pastores de cuchis se roban la miel de las abejas... Acaso pronto regresen: ¡Uno! ¡Dos! ¡Tres!

Martincho, Malica, Martincho, Malica...

Por excelente que parezca el lenguaje del awicho, no lo entendieron Martincho y Malica. Martincho le arrancó de un tirón la rama más jovial de la fronda y el viejo se lamentó justamente herido. ¡Pero ya Malica estaba preñada!...

¡Chiwá! ¡Chiwá! Dando saltos acrobáticos sobre las piedras, el chiwanco pitaba febril.

—Es alegre la vida —decía— porque se puede saltar con ella y se la puede cantar!...

Mientras trituraba hojitas del renuevo el achaqo pensaba:

—¡Hay alegría cuando hay abundancia!

De rama en rama cantaba el kelluncho de pecho encendido:

—¡La alegría es don de la inocencia!

Y flores, animales y cosas, entonaban jarawis para la alegría de pies ágiles.

Esta es una de sus parábolas...

El toro bramaba ¡mugí! ¡mugí!... La vaca respondía ¡múu! ¡múu!

HIPERBÓREOS

Pero no tuve otro conocimiento con la familia de León. Sólo la vi una vez. Había nublado sobre la pampa y yo venía de fiestas pataleando de embriaguez en los carrillos del alba. El ayllu me recibía con ladridos; yo le daba mis gritos y mi tórax. ¡Pocas veces me quedo atrás!

—¡Guá! ¡Guá! ¡Guá!

—¡Oóo! ¡Oóo! ¡Oóo!

Un ala de viento helado pasó rozando el techo de la chujlla; las pajillas se resquebrajaron dejándole sitio. Adentro estaba la familia acurrucada en poyos de tierra, cubierta con mantones de tejido avasca, cernidero de fríos.

Sacando la cara de gesto fiero, gritó el padre:

—¡León! ¡León!

Su voz ronca se enlodó en el silencio.

Tenía sesenta años, pocas ganas de morir y muchas de sembrar todos los surcos del ancho mundo. Por la ventanilla enana la madre asomó dos ojos de una mirada fiel.

—León... ¡Leoncito!...

Vieja de buen ánimo, era dulce en la palabra y suave en la acción. Tampoco pensaba en la muerte. La eternidad andaba a su lado en cada una de sus wawas...

El relente madrugador le obligó a entornar los párpados. Venía afectuoso saturado en los alientos de la campiña aromada. ¡Viento de primavera, de claros ojos! Viento niño, amador de ovarios, amoroso viento de las mamaqunas...

Airosa y altiva, refregándose al viento que le abraza los muslos, salió también Auquilla, la phasña, hocico verde, y la teta atrevida por los campos en flor. Sembradora de pájaros cantores, tienes risueño el sexo, dulces son tus caricias, mamay!

Gritó a su vez:

—¡Leoncito!... ¡Guá!... ¡León!...

Debajo de su corazón de mimos, Siliqito, vociferaba en el regazo de su madre:

—¡Lelón! ¡Lelón! ¡Lelón! ¡Lelón!...

Reposadamente se acercaba por el ojo del cielo, Lelón, el indio forzado.

SENSACIÓN DEL ÍDOLO

Es un bosque henchido de luceros a la hora de la primera alba. La humedad palpita en el silencio. Roncan el insecto fosforescente y el cuadrúpedo que se lame la garra...

La penumbra parece cuajarse del hombre.

Me acerco a un bloque de granito. Lo examino, mudo. Nace una pregunta en la pureza de mis ojos. Pero el viejo achachilla no sabe satisfacer mi curiosidad. Patentizo un deseo de evacuar. Mis lágrimas se han evaporado. El sudor no está. Una mano de hielo se posa en la vejiga: orino, a gotas...

Unos le atribuyen conocimiento del Porvenir, don de palabra otros.

—¿Qué será?

—¡Las wakas ya no hablan!

Se suceden las generaciones. Se gestan nuevos tiempos. Vienen ideas descoloridas, brillantes se van ¡y la piedra presente en la necesidad del hombre!

El hijo del idiota —yo soy el idiota— tropieza con el burdo tallado.

Lo atienta; lo sigue en su figura imprecisa y se aleja danzando...

—¡Tatay: es un hombre, un hombre!

¡Wawa! Waway, sí, es un hombre! Aceptamos en el dios la intención de nuestra forma... pero, en verdad, somos otra cosa honda!