

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**



**LA FUNCIÓN ARQUETÍPICA DEL MITO EN LA OBRA “EL  
PEZ DE ORO” RETABLOS DEL LAYKHAKUY, DE  
GAMALIEL CHURATA.**

**TESIS**

**PRESENTADA POR:  
LUIS ABEL RODRÍGUEZ LIMACHI**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:  
LICENCIADO EN EDUCACIÓN SECUNDARIA, CON  
MENCIÓN EN LA ESPECIALIDAD DE LENGUA,  
LITERATURA, PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA.**

**PUNO - PERÚ**

**2015**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**

**LA FUNCIÓN ARQUETÍPICA DEL MITO EN LA OBRA “EL PEZ DE ORO” RETABLOS DEL LAYKHAKUY, DE GAMALIEL CHURATA**

TESIS PRESENTADA POR:

**LUIS ABEL RODRÍGUEZ LIMACHI**



**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN SECUNDARIA, CON MENCIÓN EN LA ESPECIALIDAD DE LENGUA, LITERATURA, PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA**

**APROBADA POR EL SIGUIENTE JURADO:**

**PRESIDENTE**

:

-----  
Dr. Feliciano Padilla Chalco

**PRIMER MIEMBRO**

:

-----  
Dra. Nina Eleonor Vizcarra Herles

**SEGUNDO MIEMBRO**

:

-----  
Dr. Javier Montesinos Montesinos

**DIRECTOR**

:

-----  
Dr. Francisco Marino Tipula Mamani

**ASESOR**

:

-----  
Dra. Myrna Cleofé Sanchez Rossel

**Área** : Disciplinas científicas.

**Tema** : Problemas ontológicos

**Fecha de sustentación:** 30 / Enero / 2015

## DEDICATORIA

A mamá

Te alejas, dormida, extendiendo muros infinitos bajo  
mi sombra el viento se agobia con los dibujos de la  
mesa las aves tropiezan con el eco de una sonrisa mi  
aliento se ata a tus manos y cruzo el mundo a media  
tarde.

## AGRADECIMIENTO

José Luis Velásquez Garambel

Samuel Ayma Flores

Henry Noé Esteba Flores

Armando Villanueva Turpo

Arturo Diaz

**ÍNDICE GENERAL**

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE ACRÓNIMOS	
RESUMEN .....	9
ABSTRACT.....	10
INTRODUCCIÓN.....	11

**CAPÍTULO I****PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

1.1. Descripción del problema de investigación.....	13
1.2. Definición del problema.....	14
1.2.1 Problema general .....	14
1.2.2 Problemas específicos: .....	14
1.3. Limitaciones de la investigación realizada.....	15
1.4. Delimitación del problema .....	15
1.5. Justificación de la investigación.....	16
1.6. Objetivos de la investigación .....	17
1.6.1 Objetivo general .....	17
1.6.2 Objetivos específicos.....	17

**CAPÍTULO II****MARCO TEÓRICO**

2.1. Antecedentes de la investigación .....	18
2.2. Sustento teórico .....	23
2.3. Glosario de términos básicos.....	33
2.4. Hipótesis.....	37
2.4.1 Hipótesis general .....	37
2.4.2 Hipótesis específicas.....	37

CAPÍTULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo y diseño de investigación .....	38
3.2. Sistema de líneas de análisis .....	38
3.2.1. Corpus de análisis (o estudio).....	38
3.2.2. Ejes de análisis e interpretación.....	38
3.2.3. Categorías de análisis (o estudio) .....	38
3.3. Metodología, técnicas e instrumentos de la investigación .....	38

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Análisis del título de la obra “el pez de oro” .....	40
4.2. Estructura narrativa del pez de oro.....	43
4.2.1 Forma externa .....	43
4.2.2 Realidad fragmentaria.....	45
4.3. Identificación de los símbolos .....	47
4.3.1. Símbolos teriomorfos .....	47
4.3.2. Símbolos nictomorfos.....	48
4.3.3. Símbolos catamorfos .....	49
4.4. Identificación de los arquetipos yacentes en la obra del pez de oro.....	50
4.4.1. Arquetipos diurnos .....	50
4.4.2. Análisis de los arquetipos .....	50
4.4.2.1 El arquetipo del héroe .....	50
4.4.2.2. El arquetipo del héroe como emperador .....	51
4.4.2.3 El arquetipo del héroe como redentor del mundo.....	53
4.4.2.4. El arquetipo de la gran madre .....	56
4.4.3. Arquetipos nocturnos.....	59
4.5. El espacio mítico en la obra del pez de oro .....	61
4.6. El mito cíclico en la obra del pez de oro .....	62
4.7. Los mitemas .....	64
CONCLUSIONES .....	68
SUGERENCIAS .....	69
BIBLIOGRAFÍA .....	70
ANEXOS .....	72

**ÍNDICE DE FIGURAS**

Figura 1. Retablos del laykhakuy .....	44
Figura 2. Interpretación de Mitemas .....	65
Figura 3. Interpretación de Mitemas .....	66
Figura 4. Interpretación de Mitemas .....	67

## ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

PO : Pez de Oro

USP : Universidad San Martín de Porres

UNA : Universidad Nacional del Altiplano

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene como elemento de análisis la obra “El Pez de Oro” del notable y descollante autor Gamaliel Churata, seudónimo de Arturo Peralta, escritor que se caracteriza por presentar en sus quehaceres teóricos una preocupación y análisis de los problemas existenciales que circundan al hombre. El propósito emprendido por esta investigación es el de analizar la función arquetípica del mito en la obra de Gamaliel Churata, de tal forma que se pueda identificar la existencia de un correlato con el mito ancestral andino, empleando para ello ejes de análisis que corroboren dicho planteamiento. La investigación posee un sustento teórico brindado por la Mitocrítica, la misma que se ve reforzada por ser una síntesis de métodos variados como el psicoanálisis, antropología, teoría Literaria y la filosofía. Hallando esta investigación su justificación en la crisis por la cual atraviesa la circunstancia existencial del hombre moderno, teniendo como referente la crisis de identidad cultural. Retomando la armonía con el cosmos como un principio ontológico andino.

**Palabras claves:** Andino, Arquetipo, Cosmovisión, Identidad, Mito.

## ABSTRACT

The present research has as an element of analysis the play “The Golden Fish” remarkable and outstanding author of Gamaliel Churata, Arturo Peralta pseudonym, writer who is characterized by its theoretical tasks concern and analysis of existential problems surrounding the man. The purpose undertaken by this research is to analyze the archetypal function of myth in the work of Gamaliel Churata, so you can identify the existence of a correlation with the Andean ancestral myth, employing lines of analysis to substantiate this approach. The research has a theoretical basis provided by the myth criticism, the same that is enhanced by being a synthesis of various methods such as psychoanalysis, anthropology, literary theory and philosophy. This research finding justification in the crisis which crosses the existential situation of modern man, taking as reference the cultural identity crisis. Returning harmony with the cosmos as an Andean ontological principle.

**Keywords:** Andean, Archetype, Worldview, Identity, Myth.

## INTRODUCCIÓN

Nuestra época discurre entre dos orillas, una reconocida y puesta a buen recaudo bajo los márgenes de la verdad, la Razón, y de otro lado, el mito, campo desestimado como medio “real” y fiable de comprensión y conocimiento de la realidad. Sin embargo dicho desafecto parece languidecer.

El resurgir del mito como procedimiento de conocimiento es uno de los aspectos de la nueva crítica literaria, la mitocrítica representada por Gilbert Durand define a la mitocrítica como una síntesis de las diferentes “Críticas literarias y artísticas, antiguas y modernas”, que resumen una “Especie de “triedro” del saber” (Durand, 2005, p.5). Para el análisis de las entidades que conforman el relato simbólico, imágenes arquetípicas y mitemas, la mitocrítica propone integrar de manera “centrípetas” los métodos sociológicos, psicoanalíticos y estructuralistas.

Disciplinas como el psicoanálisis, encabezadas por Freud y Jung, y la antropología filosófica tratada por Ernst Cassirer y James Frazer, se interesan por el estudio del ritualismo arcaico, simbólico y mítico. Las teorías modernas, psicoanalíticas y antropológicas buscan una reconciliación entre las manifestaciones irracionales e racionales del hombre, y se crean estudios arquetipológicos que buscan esquematizar y sistematizar las imágenes ancestrales (primigenias) con las que ha representado su realidad interior y exterior.

Bajo estos presupuestos axiomáticos, sustento de la presente investigación, vemos por favorable su aplicación a la obra de Gamaliel Churata, ya que es una obra que se configura como vórtice cultural, pleno de simbología. Como lo indicara Churata respecto al carácter de su obra, el Pez de Oro representa el mundo interior del hombre que busca seguir el decurso histórico de la América, en el presente trabajo de investigación buscaremos hallar

los rasgos míticos encéntrales vigentes en el Pez de Oro. Es el propio autor del Pez de Oro quien nos dará luces sobre este aspecto:

*La exploración tiene que conducir a establecer que del análisis de la psique embrional, del piscis embrional, el Pez de Oro y de la sociología del Felino andino, insurgirán elementos de juicios para establecer un conocimiento realista de lo ha llamado la psicología “el mundo del subconsciente”(…) (Peralta, A. Junio 1955, presentación de la obra el Pez de Oro. Grupo cultural Chaski, Puno, Perú)*

El presente trabajo de investigación está estructurado de la siguiente manera:

**CAPÍTULO I.** Se refiere al planteamiento del problema de investigación. En el que se considera la descripción del problema, la definición del problema, las limitaciones de la investigación realizada, las delimitaciones del problema, la justificación del problema que señala el por qué y para qué de la investigación y por último los objetivos de la investigación; que orienta la investigación como eje fundamental.

**CAPÍTULO II.** Se refiere al marco teórico, dentro del cual están incluidos los antecedentes de la investigación; luego el desarrollo de los fundamentos teóricos apoyados en autores y bibliografía que sustentan la investigación, asimismo se incluye el glosario de términos básicos para evitar la doble interpretación y/o confusiones.

**CAPÍTULO III.** Se refiere al diseño metodológico en el que se considera el tipo y diseño de investigación al que corresponde.

**CAPÍTULO IV.** Está constituido por el análisis e interpretación de los resultados de la investigación. Finalmente, las conclusiones y sugerencias están planteadas en base a los resultados obtenidos de la investigación, y como apéndices la bibliografía y los anexos.

## CAPÍTULO I

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

#### 1.1. Descripción del problema de investigación

La cultura occidental, y por trasmisión irreflexiva las sociedades “periféricas y adherentes”, se enfrasca en una serie de dualismos, la cual ha ido agudizándose a través del paso del tiempo, y a la luz de los nuevos conflictos surgidos por un sistema político-cultural vigente que va remarcando estos “antagonismo” a continuación veamos algunos dualismo que recorren la realidad cultural y política actual: presente/ausente, Formación/disgregación, sujeto/objeto, fantasía/realidad, imaginación/razón, Grotesco/proporcionado, espíritu/materia, sagrado/profano, bien/mal, matriarcado/patriarcado, estructuras que han llegado a ser parte de las formas del pensamiento y la experiencia del hombre contemporáneo.

La crisis de la sociedad “moderna” impulsa la búsqueda de la reconciliación y síntesis entre la razón y la imaginación. Se busca unir las contradicciones entre el caos y el orden, lo racional y lo irracional, lo diurno y lo nocturno, la angustia y la esperanza.

La imaginación, facultad por tanto tiempo relegada y doblegada a la razón, reclama hoy una posición central, no solamente en el ámbito del arte o la literatura, sino también como fuerza motriz de otros sistemas del conocimiento que gobiernan las relaciones entre el hombre y el mundo, hasta llegar a constituirse en la clave misma de la realidad.

Las investigaciones científicas psicológicas del inconsciente desarrolladas por medico neurólogo austriaco, Sigmund Freud, la psicología profunda del psiquiatra y psicólogo suizo Carl Gustav Jung, las investigaciones de la antropología moderna encabezadas por Sir James George Frazer y los aportes del filósofo prusiano Ernst Cassirer, todos ellos se entrelazan y formaran los precedentes de la mitocrítica ritualista de Northrop Frye, la

psicoanalítica jungiana de Joseph Campbell y Erich Neumann, sumados a la Antropología de lo Imaginario de Gastón Bachelard y Gilbert Durand (teorías denominadas en conjunto como Antropología Literaria), han despertado en el hombre la conciencia de un plano de la realidad que se extiende más allá del universo sensible y racional.

Son los mundos del inconsciente individual y colectivo; los del rito, el sueño, el mito y la poesía, estratos más profundos de la subconsciencia.

Es innegable que aun las metodologías de análisis están bajo la ortodoxia positivista en su versión más hermética. La cual nos remite a “desarrollar” la vertiente oficial de conocimiento, abreviando nuestros impulsos de investigación.

Por su lado, Gamaliel Churata, ante la compleja paradoja humana, también insiste en la reconciliación y la síntesis instintiva y racional del hombre. Esta contradicción le lleva a estructurar su obra de forma polifónica.

La propuesta ontológica churatiana posee una definición existencial (social) que requiere múltiples tratamientos debido a su complejidad conocida.

De esta problemática surge el interés por identificar la función arquetípica del mito en la narrativa de Gamaliel Churata, en su obra más representativa: “El Pez de Oro”.

## **1.2. Definición del problema**

### **1.2.1 Problema general**

¿Cuál es la función arquetípica del mito en el Pez de Oro de Gamaliel Churata?

### **1.2.2 Problemas específicos:**

¿Cuál es la tipología arquetípica existente en el Pez de Oro de Gamaliel Churata?

¿Cómo los arquetipos determinan la correlación entre el la narrativa mítica del Pez de Oro de Gamaliel Churata y el mito ancestral andino?

### **1.3. Limitaciones de la investigación realizada**

- La bibliografía requerida para el presente trabajo de investigación tiene limitada accesibilidad para su obtención debido al tema y los autores requeridos.
- Restringido conocimiento del método y la obra analizada en el contexto pedagógico universitario de la facultad de Ciencias de la Educación.
- La postura epistémica vigente se desenvuelve como una limitante debido a su ortodoxíismo positivista
- La investigación se centró en el componente mítico inmerso en la obra El Pez de Oro, Retablos Del Laykhakuy, de Gamaliel Churata.
- Se optó por el método de análisis denominado Mitocritica para analizar la obra de Gamaliel Churata.
- La investigación se llevó a cabo en los periodos establecidos.

### **1.4. Delimitación del problema**

- La investigación se centró en el componenete mitico inmerso en la obra El Pez de Oro, Retablos del Laykhakuy, del autor Arturo Peralta, cuyo seudónimo es Gamaliel Churata.
- La investigación se llevó a cabo en los periodos establecidos.
- Se optó por el método de análisis denominado Mitocritica para analizar la obra de Gamaliel Churata.

### 1.5. Justificación de la investigación

En las últimas décadas del siglo XX, tras la superación del cientificismo, ha surgido un marcado interés por las interpretaciones no racionales del ser humano y de la realidad, sugeridas en algunas expresiones artísticas. Entre otros fenómenos inquietantes, se revela un resurgimiento de lo mágico y lo religioso. Para abordar estas profundidades de la naturaleza humana, se considera como las herramientas más adecuadas el conocimiento del símbolo y el mito. Esta postura implica comprender que tanto el mito como el símbolo forman parte trascendental de la condición humana. Aunque se haya intentado erradicarlos en épocas marcadamente racionalistas o se les haya desacreditado casi al extremo de negarles una categoría ontológica, su presencia ha permanecido, y ha sido renovada en la práctica. En la actualidad, la interpretación literaria se ha desarrollado dentro del marco del positivismo científico llevada a cabo por las corrientes estructuralistas y lingüísticas. La enorme utilidad de este marco se muestra, en su mayor parte, en la práctica del análisis textual. Las teorías estructuralistas y formalistas han sido vertebrales para el análisis crítico al requerir el enfoque textual intrínseco y el estudio sistemático de las modalidades textuales.

Dentro de esta ampliación, y gracias tanto a los aportes precedentes del formalismo y el estructuralismo como de los psicoanalíticos y antropológicos, ha surgido el interés por el estudio de las imágenes del hombre expresadas en el texto literario dentro de las cuales se encuentra los elementos simbólicos del mito. Por tales razones, la presente investigación propone una nueva perspectiva de estudio sobre la naturaleza y la función del mito en la obra “El Pez de Oro” de Gamaliel Churata, enfocada desde los planteamientos teóricos y analíticos de la mitocrítica. Esta tendencia, considerada como un resultado de la síntesis metodológica de las teorías, sociológicas, psicoanalíticas,

lingüísticas y estructuralistas, busca la interpretación del imaginario cultural expresado en el arte.

Este enfoque no desplaza o contradice los análisis estructuralistas y formalistas de tipo textual. Por el contrario, toma en cuenta las aportaciones de estas investigaciones con el fin de orientar mejor la identificación de las intenciones del autor y de las imágenes antropológicas y literarias actualizadas en la creación literaria.

Estos estudios adicionan los códigos de tiempo y de espacio, categorías intrínsecas que forman parte de toda narración, así como el código del autor-narrador, basamento ideológico insustituible, y, por el último, parte del estructuralismo, el código de la historicidad entendido como vínculo significativo entre el fenómeno literario y la evolución cultural.

## **1.6. Objetivos de la investigación**

### **1.6.1 Objetivo general**

Identificar la función arquetípica del mito cíclico ancestral y sus elementos en la “Pez de Oro” de Gamaliel Churata.

### **1.6.2 Objetivos específicos**

- Describir la tipología arquetípica del imaginario en la obra El pez de Oro de Gamaliel Churata para descubrir su función simbólica.
- Analizar las acciones de los personajes, los espacios (Arquetípicos) y los niveles estructurales de la obra con el fin de demostrar su correlación y naturaleza mítica frente al mito ancestral andino.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1. Antecedentes de la investigación

Si bien es cierto que la obra *EL PEZ DE ORO* de Gamaliel Churata despertó un interés académico tardío en los ámbitos de estudio en el instante de su advenimiento, como lo da cuenta uno de los críticos literarios más representativo del Perú como es Cornejo Polar, quien afirmó en 1989, que esta obra constituía, uno de los grandes retos no asumidos de la crítica peruana, también es evidente que posterior a esta etapa, los discursos interpretativos se han acrecentado de tal manera que podemos encontrar diversos enfoques.

Para la presente investigación es solo de nuestro interés aquellas que nos parecen competentes a nuestros objetivos e intereses de estudio.

En el año de 1979 el poeta Ornar Aramayo publicó un trabajo titulado como *EL PEZ DE ORO* la “Biblia Del Indigenismo”, en el cual define el rol que tiene el mítico en la obra de Churata:

*La mezcla de mitología, obedece a una intención universalista. No solo se trata de una comparación sino de una aspiración niveladora de justicia y equidad en el espíritu y en la mitología de los pueblos. Nuestra tradición es tan importante como la del pueblo hindú o la del pueblo griego; pero tres siglos de dominación nos ha hecho pensar que no es así, la obra de Churata trata de restaurar, objetivar lo destruido por la obra de los encomenderos y misioneros católicos, además de actualizarla con la historia moderna.*  
(Aramayo, 1979, p.2)

Así mismo el autor desarrolla un tratamiento interpretativo del elemento mesiánico en la obra del PEZ DE ORO, refiriéndose en los siguientes términos

*El mesianismo, su punto de llegada, como sugerimos al comienzo, está en la restauración de un orden; ese orden no es ni puede ser arbitrario, está en el encuentro histórico de un arquetipo: el inka, el elegido y cultivado por generaciones de pueblo, de gleba, de búsqueda social de virtud. El sustrato de este encuentro está en el tejido de una cosmogonía, cuyo orden y jerarquía ya se manifiesta en el Dramatis Personae(...) Churata, está dentro de la tradición indígena de los ciclos positivos y negativos de la realidad personal y social; para él la dominación y depredación española es correspondiente a un ciclo negativo de advenimiento de una fuerza regeneradora corresponderá a la biorritmia del espíritu germinal de El Pez de Oro. (Aramayo, 1979, p.3)*

En 1982 en su obra *Historia Social e Indigenismo en el Altiplano* el historiador José Tamayo Herrera enjuicia la obra de Churata resaltando básicamente su complejidad textual a nivel macroestructural y superestructural. Diferimos del empleo de categorías usados en su trabajo, presentando desde nuestro punto de vista un sesgo resultante del tratamiento histórico con categorías apriorística, asumidas poco o nada críticas. Como podrá comprobarse a continuación a través de algunos párrafos estriados de su obra, y en las cuales lo “filosófico” es determinado según su racionalidad.

*El historiador de las ideas tropieza con un libro en que estas son casi imperceptibles en medio del laberinto verbal, algunos párrafos, algunas frases, algunos pensamientos profundos, logrados, en que se mezclan meditaciones filosóficas, sociales o psicológicas. Una escritura entre literaria y poética, que tiene de prosa Inca, en otras se confunde con el ensayo o la estampa. La obscuridad buscada ex profeso, es, o parece profundidad,*

*pues la escritura automática, la lógica enrevesada, los símbolos del subconsciente y el mensaje onírico que parece irracional, esconde una racionalidad oculta (...)*

Libro lleno de arcaísmos, neologismos y casticismos, de palabras raras que parecen sacadas de un diccionario obsoleto... El mensaje del Pez De Oro se pierde en su obscuridad, es casi inasible, la obra puede ser tomada por todo: ejercicio onírico, reflexión subfiosofica americana, reminiscencia indígena, desorden voluntario y confuso... Yo no lo llamaría la biblia del indigenismo sino más bien el apocalipsis del pensamiento sur andino: O nos encontramos ante un genio o ante un fiasco. (Tamayo, 1982, p.86).

Por su parte cabe mencionar el trabajo de la investigadora Helena Usandizaga, quien, en un trabajo publicado en la *Revista Andina*, titulado “Cosmovisión y conocimiento andinos en el Pez de Oro de Gamaliel Churata” identificara los elementos andinos inmersos en la obra de Gamaliel Churata EL PEZ DE ORO retablos del laykhakuy, y el rol temático que desempeñan en la estructura del texto:

*Pienso básicamente en el esquema espacial cosmológico andino (dual, tripartito o cuadripartito) basado en la oposición y complementariedad, y estructurado generalmente en las posiciones de arriba y abajo e izquierda y derecha; y por otro lado en el esquema temporal de la configuración cíclica del tiempo propia de esta sociedad. En cuanto a las posiciones espaciales, tienen que ver con la concepción dualista andina, según la cual el cosmos se dividía en dos: el mundo de arriba y el mundo de abajo, el cielo y la tierra, la montaña y la laguna, lo celeste y lo subterráneo, el Sol y Pachacáma; el hallan saya y el hurinsaya, donde se integran los hombres de hananpacha y de hurinpacha(...)*

*Churata menciona este sistema en un momento de su particular razonamiento sobre el alma y la eternidad, cuando trata de establecer la solidaridad entre la vida y la muerte, entre la materia y el espíritu, entre el alma y la sangre, entre el movimiento y la materia, entre el instinto y la conciencia. El movimiento, eterno mientras la materia “siga siendo materia”, y la conciencia instintiva, son los resultados paradójicos de esta complementariedad de los contrarios, que se fundamenta en el modelo cosmológico andino. (Usandizaga, 2006, p.8)*

Formula a demás en ese mismo trabajo una conjetura que servirá de marco para una lectura interpretativa que ayudara a un mejor estudio analítico de la obra, donde asume un rol substancial el conocimiento andino como puente entre la obra y el lector.

Por eso, una de las claves de la lectura de Churata podría ser el procedimiento presente en los rituales andinos: en este trabajo trato de leer El Pez de Oro con la clave de estos rituales o su descripción antropológica

Otra publicación que adquiere una significación especial es el trabajo de Merítxefl Hernando Marzal, quien se enfocara en la exploración del ámbito lingüístico, emprendiendo una reflexión sobre el proyecto vanguardista propuesto por Churata y describiendo la política lingüística inmersa en el Pez de Oro, bajo el título “*Una propuesta lingüística vanguardista para América Latina*”, Marsal nos refiere lo siguiente:

*Churata se enfrenta a una concepción de la literatura americana, aun firmemente arraigada, que sólo tiene en cuenta las manifestaciones escritas cultas de origen europeo; ni las manifestaciones literarias orales, ni las populares o en lengua indígena entran en sus consideraciones. Churata subvierte los fundamentos de esta tradición crítica y la reenvía directamente a la metrópolis. Americanas serían solamente aquellas*

*tradiciones literarias subalternas expulsadas permanentemente del panteón. Estas afirmaciones implican la necesidad de un nuevo paradigma crítico para evaluar la producción literaria de América Latina que, si bien no anule la tradición literaria europea, sí sea capaz de articularla con las formas autóctonas en sus diversas manifestaciones. (Marzal, 2009, p. 18)*

Así mismo Marsal enuncia las características propias de la narrativa del Pez de Oro, sobre los niveles de significación alcanzados por Churata, la misma que nos confirma la recurrencia a la cuestión del ámbito mítico, veamos a continuación el despliegue teórico de Marsal concerniente a este punto:

*El pez de oro, donde Churata dibuja poéticamente el itinerario humano que genera su escritura. Voces diversas sin atribución clara configuran la narración en torno a la primera y segunda personas, en un diálogo intensamente poético en el que se introducen canciones, cantos corales en quechua y el relato mítico del nacimiento del Pez de oro, que a lo largo de la obra morirá y renacerá bajo diversas formas en una negación del tiempo rectilíneo e irreversible de la Historia. Este capítulo alberga diversos niveles de significación que remiten no sólo a lo mítico, sino también a lo histórico, a lo social y a lo individual. (Marzal, 2009, p. 25)*

Es conveniente puntualizar que la naturaleza de la presente investigación se enfoca en un análisis que difiere parcialmente con el de Marsal, debido a los objetivos formulados, sin embargo es innegable las importantes contribuciones de este reconocido autor. Finalmente como se advierte a continuación Marsal concuerda en el hecho de que Gamaliel busca transmitir el mundo andino:

En El pez de oro de Gamaliel Charata el campo de batalla son las palabras. El punto de partida de esta obra densa y compleja, en que Churata busca transmitir el mundo andino

a través de sus propias formas, es, irrenunciablemente, la lengua y el conflicto entre oralidad y escritura. (Marzal, 2009, p. 43)

Se yergue también la necesidad y obligación imperiosa de considerar el trabajo de Miguel Ángel Huamán, quien bajo el título *Fronteras de la Escritura, discurso y utopía en churata*, emprende labor, sobre el Pez de Oro, ubicándolo como un texto frontera o limite, debido a que no responde a categorías manejadas por el canon literario vigente, además de esto este autor nos sugiere tener una lectura deconstructiva sobre el texto de Churata, ya que como todo texto de resistencia es su naturaleza subvertir el estatus quo, en lo que concierne al mito, Humanan nos ofrece el cimiento popular-colectivo al que responde la estructura textual del Pez de Oro:

*Los elementos que componen el PO obedecen a una lógica cognitiva interna que como hemos visto pertenecen a un género. Vinculado con la resistencia cultural andina, pero, al mismo tiempo poseen una determinada configuración de propiedades estructurales, es decir, provienen de un tipo discursivo; el discurso mítico. Este discurso es propio de la praxis cognitiva del universo popular andino y en su concreción sincrética alternativa materializada en el PO impone una no- literatura, o literatura indígena (Humanan, 2004, p.84)*

## **2.2. Sustento teórico**

La literatura ha sido considerada como una valiosa fuente antropológica, filosófica y social puesto que ha ejercido la función primordial de expresar simbólicamente las experiencias profundas del hombre. Ésta es una de las razones por la que muchas obras literarias han sido objeto de estudio para conocer al hombre en un tiempo dado, y aprender sus particulares relaciones con el mundo. El objeto de su interpretación ha dado como

resultado una variedad de corrientes teórico-literarias que la estudian desde sus propios enfoques metodológicos

Dilthey fundamenta, desde un punto de vista de la psicología estructural, el concepto de interpretación, viendo en la personalidad del poeta y en su estilo la síntesis del espíritu de una época o de la cosmovisión del mundo (Dilthey, 1998). La estética diltheyana concibe la creación poética como una interpretación de la vida, como una *Weltanschauung*, y es en las raíces vitales de la obra literaria donde se ha de buscar la mundanidad formativa que prefigura la experiencia genuina de lo poético. Basándose en la idea antropológica de la “vivencia” (*Eriebnis*), la concepción hermenéutica de la obra poética propuesta por Dilthey incluye tanto los contenidos materiales de la existencia como los procesos intelectuales de la imaginación y del pensamiento racional.

Dentro de esta concepción se ubican los estudios de la poética de la imaginación fundada por Gastón Bachelard sobre las interpretaciones sistemáticas de los arquetipos simbólicos e imaginarios de la cultura, la ampliación literaria mítico-antropológica de Gilbert Durand, la mitocrítica ritualista de N. Frye, y la psicoanalítica jungiana de Joseph Campbell y Erich Neumann.

Estas corrientes son consideradas, en su conjunto, como modalidades consecuentes de la poética de la imaginación: enfoques que estudian específicamente las constelaciones imaginarias y su dinamización en los relatos literarios.

La mitocrítica se caracteriza como método de crítica literaria cuyo modelo teórico presenta hondas proximidades con el tratamiento tradicional, filosófico e histórico, enriquecidas, a la vez, con el aporte de la hermenéutica y las teorías del psicoanálisis y la psicología de las profundidades.

Estos enfoques engloban una serie de propuestas y sistematizaciones de la creación artístico-mitológica a través de las épocas históricas. Su objeto es constatar en qué formas concretas o simbólicas se ha ido plasmando la imaginación creadora, y determinar cuál es su arraigo antropológico. Las bases de estas orientaciones se encuentran en la teoría jungiana de los “arquetipos” entendidos como expresión de los grandes anhelos e inquietudes del inconsciente colectivo, y la ampliación antropológica y literaria planteada por Gastón Bachelard, Sir James Frazer, Northrop Frye y Gilbert Durand.

El arquetipo, según Jung, más allá de las reminiscencias personales, existe en cada individuo “grandes” imágenes primordiales que trascienden el tiempo y el espacio reproduciéndose en forma diversa en las diferentes culturas del mundo.

*Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente de lo inconsciente es, sin duda, personal, lo llamamos inconsciente personal. Pero este estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamamos inconsciente colectivo. (Jung, 2009, p. 10)*

Bajo este marco conceptual, Jung distingue de forma clara una doble dimensionalidad existente en el inconsciente, el primero comprende contenidos reprimidos, sanciones subliminales y recuerdos olvidados, el segundo contiene formas representativas universales compartidas por la humanidad, que en momentos determinados ejercen predominio en la construcción de mitos, creencias, ceremonias culturales. Es imperioso precisar que el término “arquetipo”, según Jung se emplea para las representaciones colectivas de forma indirecta, ya que solo es válido para aquellos contenidos que no han pasado a nivel consciente. “El arquetipo es esencialmente un contenido inconsciente que es alterado cuando se hace consciente y percibido, y que adquiere su colaboración de la consciencia individual en la que aparece” (Jung, 2009, p.30). Jung propone una

clasificación tipología, de la cual para motivos de la presente investigación, destacaremos algunas a continuación:

La sombra    El mago            El niño            La madre            El héroe

Para Jung las imágenes primordiales tienen relación con los instintos a partir de sus manifestaciones. Estas imágenes originales provienen según la teoría jungiana de arquetipos, los mismos que se repite en todos los sistemas filosóficos, la capacidad de evocar tales elementos primordiales se encuentra en los mitos y leyendas de cada sociedad.

Es pertinente recordar los estudios preliminares de Sigmund Freud en sus obras “El malestar en la cultura” y “La psicología de las masas” en las cuales nos refiere la existencia de un Super-Yo, el cual regulariza las normas de conducta y establece los valores culturales, además describe la relación establecida entre el sujeto y la masa, entre las que destaca el punto reflejado al inconsciente proyectado al exterior sobre la masa, dejando abierta la posibilidad de existencia de un inconsciente de naturaleza colectiva pero explicable su origen al inconsciente de carácter individual.

En esta etapa es necesario describir el tratamiento del mito que corresponderá a la presente investigación. Uno de los primeros tratados fundadores que desarrolla el tópico del mito es Ernst Cassirer, Este autor reconocido por sus trabajos elementales sobre el símbolo, desarrollo también una concepción sobre el mito en su obra titulada *El mito del Estado*, en el cual Cassirer pone de manifiesto la relación existente entre el mito y el lenguaje a este respecto manifiesta:

*Entre el mito y el lenguaje no solo existe una íntima relación, sino una verdadera solidaridad. Si entendemos la naturaleza de esta solidaridad, habremos encontrado la*

*llave del mundo mítico... de cierto es que el lenguaje y el mito tienen una raíz común.*

(Cassirer, 1994, p.58)

Es de distinguir su posicionamiento particular sobre el mito, entendiéndolo como una construcción con particularidades significativas que lo diferencian de un discurso científico y racional.

*El simbolismo mítico conduce a una objetivación de los sentimientos, el mito es una objetivación de la experiencia social del hombre (...) el mito no surge solamente de procesos intelectuales; brota de profundas emociones humanas... es una emoción convertida en imagen o imágenes, (Cassirer, 1994, p. 52)*

Cabe también resaltar el posicionamiento que adopta Merziade Eliade sobre el mito en su estudio *Mito y Realidad*, en el cual sitúa el mito bajo una orientación que nos define el concepto del mito, su importancia y funcionalidad en las sociedades que se rigen por Elia, pudiéndose aplicar este corpus teórico a la sociedad andina, en la cual la carga mítica desempeña roles cognoscitivos-filosófico.

“Comprender la estructura y la función de los mitos en las sociedades tradicionales en cuestión no estriba sólo en dilucidar una etapa en la historia del pensamiento humano, sino también en comprender mejor una categoría de nuestros contemporáneos” (Eliade, 2011, p.5). El planteamiento de Eliade se enfoca en la comprensión (puesta en valor) de a aquellas categorías empleadas atávicamente. El mismo autor manifiesta:

*Desde hace más de medio siglo, los estudiosos occidentales han situado el estudio del mito en una perspectiva que contrastaba sensiblemente con la de, pongamos por caso, el siglo XIX. En vez de tratar, como sus predecesores, el mito en la acepción usual del término, es decir, en cuanto «fábula», «invención», «ficción», le han aceptado tal como le comprendían las sociedades arcaicas, en las que el mito designa, por el contrario, una*

*«historia verdadera», y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significa(...)*

*El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución, (Eliade, 2011, p.34)*

Para Eliade el mito relata una historia sagrada, a la vez que el relato mítico se dirige a una sistematización de elementos que en los arquetipos se encuentran dispersos, es así que se podría afirmar que sin relato no sería posible la existencia ni sostenibilidad del mito.

Es también necesario resaltar los aportes hechos por Levis Strauss con respecto a este tema en su obra *Mito y Significado*:

*Los mitos despiertan en el hombre pensamientos que le son desconocidos. Creo que hay ciertas cosas que hemos perdido y que deberíamos hacer un esfuerzo por recuperar... ya que no estoy tan seguro de que debido al tipo del mundo en que vivimos y al tipo de pensamientos científicos a que estamos sujetos, podamos reconquistar tales cosas como si nunca las hubiésemos perdido; pero podemos intentar tomar consciencia de su existencia e importancia (...)*

*Un mito se refiere siempre a acontecimientos pasados: «antes de la creación del mundo» o «durante las primeras edades» o en todo caso*

*«Hace mucho tiempo». Pero el valor intrínseco atribuido al mito proviene del que estos acontecimientos, que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también*

*una estructura permanente. Ella se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro. Si queremos dar cuenta de los caracteres específicos del pensamiento mítico, tendremos que establecer entonces que el mito está en el lenguaje y al mismo tiempo más allá del lenguaje (...) La sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de la narración, ni en la sintaxis, sino en la historia relatada. El mito es lenguaje (Strauss, 2007, p. 87)*

Como se puede evidenciar el enfoque que Levis Strauss le da al mito está fuertemente marcado por una visión epistémica que regula la diferencia entre pensamiento mítico y pensamiento científico, es el mismo autor quien sostiene en su trabajo titulado *Mito y Significado* que las sociedades primitivas también pueden desarrollar un pensamiento intelectual y desinteresado, esto en clara alusión a los trabajos de Malinowshki y *levy bruh*, de lo cual se puede deducir un eurocentrismo epistémico, pero esto se ve compensado de algún modo por la importancia que le da al tema mítico en la cultura de los pueblos.

Ahora bien, es cierto que con el transcurso del tiempo los autores le han dado al tema del mito otras orientaciones, que han venido a enriquecer aún más este tópico tan importante, entre los trabajos que más destacan esta la obra publicada en 1997 por el autor Hans George Gadamer, en su obra titulada *Mito y Razón*

Este autor nos refiere que el mito es un tipo de pensamiento que se fragua en la verdad, y esta verdad es un valor adquirido producto de contener en sus narrativa la voz de un tiempo originario (Gadamer, 1997). Textualmente Gadamer manifiesta a este respecto: “El mito tiene, en relación con la verdad, el valor de ser la voz de un tiempo originario más sabio (...) El mito se convierte en portador de una verdad propia (...) El mito y la razón tienen una historia en común” (Gadamer, 1997, p. 17). Este autor también de forma

pertinente nos aclara el empleo del término Mythos entre los griegos, en su uso lingüístico era indicativo de un tipo de discurso, proclamación o notificación, con posterioridad el término será acuñado en el uso semántico como lo opuesto al discurso del *logos*, de características que lo irán diferenciando en lo posterior.

Afianzando este sustento teórico nos referiremos a la concepción teórica que adoptara uno de los más grandes intelectuales peruanos y latinoamericanos, aludimos a José Carlos Mariátegui, en su trabajo publicado bajo el título “El alma Matinal, y otras estaciones del hombre de hoy”, podemos encontrar un capítulo cuyo título nos brinda ya una idea de la importancia que Mariátegui le atribuye al mito, “El hombre y el Mito”, en este espacio se desarrolla con gran pericia la asociación del hombre (sociedad) y el mito, veamos a continuación la exposición hecha por el Amauta:

*Ni la Razón ni la Ciencia pueden satisfacer toda la necesidad de infinito que hay en el hombre. La propia Razón se ha encargado de demostrar a los hombres que ella no les basta. Que únicamente el Mito posee la preciosa virtud de llenar su yo profundo (...) El proletariado tiene un mito: la revolución social. Hacia ese mito se mueve con una fe vehemente y activa. La burguesía niega; el proletariado afirma. La inteligencia burguesa se entretiene en una crítica racionalista del método, de la teoría, de la técnica de los revolucionarios. ¡Qué incompreensión! La fuerza de los revolucionarios no está en su ciencia; está en su fe, en su pasión, en su voluntad. Es una fuerza religiosa, mística, espiritual. Es la fuerza del Mito. (Mariátegui, 1984, p.42)*

En José Carlos Mariátegui el mito se muestra como una fuerza espiritual, la misma que es la fuerza que de resistencia y ofensiva del ser histórico, el proletariado, una colectividad que manifiesta en este mito sus esperanzas, es Mariátegui quien de forma clara y contundente nos manifiesta que la razón, base de toda construcción del

pensamiento contemporáneo, no está en condiciones de suficiencia abarcar la plenitud del ser humano.

El hombre es uno con el medio; pero el mundo y el hombre se encuentran en perpetua tensión, y dicha tensión es, de suyo, insalvable y desmedida. En tal situación, sin su capacidad para imaginar, el sujeto autoconsciente no podría sino «desfallecer». La disparidad entre la *conciencia* y el medio sólo puede ser salvada gracias a ese agente que ayuda al hombre a *tratar* con esa *intratable* situación. Ese es, de manera simplificada, el tema que aborda Gilbert Durand lo largo de su obra.

La obra de Gilbert Durand se mueve entre la antropología, la filosofía y la crítica de arte. Frente al racionalismo, al cual denomina como «la loca de la casa», G. Durand se ocupa de la imaginación apreciándola como matriz del pensamiento.

Para Durand, *El Mito* es una dramatización simbólica (Durant, 2002), en tanto que somete a una tensión dramática los símbolos anteriores, primarios, que explican el origen (desde la profundidad de la especie) del cosmos y los dioses, la aparición del mundo natural y el hombre. Aparecen aquí dos peculiaridades del mito; primero, que es expuesto en palabras; y segundo, que toma la forma del cuento, es una historia ejemplar que contiene a priori la historia del mundo como una repetición insuperable de la historia primigenia. Lo que cuenta el mito, es decir, la primera configuración simbólica, es una acción que da origen, un gesto, un movimiento que constituye al universo, dotándole de realidad.

El carácter indirecto del símbolo arquetipo solo permite que aflore el sentido por la repetición de un mismo elemento en momentos diversos, el sentido solo puede ser percibido, también indirectamente, gracias a la forma plástica, a su estructura y símbolos reiterados, por medio de aproximaciones acumuladas al sentido.

Es la naturaleza de la obra de Gamaliel Churata la que está provista de una estructura que reúne elementos que hacen posibles la aplicación del método denominado mitocrítica, para ello exponemos un esbozo de la estructura basado en los estudios de Mario Mejía Huamán quien siendo un reconocido estudioso de la obra de Churata nos brinda mayores luces sobre la obra del *PEZ DE ORO*.

*“Viracocha” capítulo uno: “Él Pez de Oro” ejerce función generadora, que consiste en establecer un trasfondo de motivos y de tópicos*

*“Luna” capítulo dos: “Pachamama” allí está la fertilidad, que es motivo del capítulo*

*“Sol” capítulo tres: “Españoladas” la violencia de la conquista y de la colonia.*

*“Abuelo” capítulo cuatro: “Pueblos de Piedra” la mitología andina*

*Abuelo” capítulo cuatro: “Pueblos de Piedra” la mitología andina*

*“abuela” capítulo cinco: “Mama Kuka” la medicina y el chamanismo andino*

*“tierra” capítulo seis: “Puro Andar” el mundo de los muertos*

*“laguna” capítulo siete: “Los Sapos Negros” la pérdida del hijo*

*“Hombre” capítulo ocho oscuro: “Thumos” el indio como bestia*

*“Mujer” capítulo nueve: “Morir en América” el intento de sintetizador de fundar un estado indígena.*

A través del cuadro anterior, Mejía nos brinda una síntesis de lo que para él se puede estructurar lacónicamente la obra de Churata, por ello afirma lo siguiente:

*Churata posiblemente trata de sugerirnos la vuelta del inca, la que se realizara, como es sabido, cuando su cabeza se haya reunido con el cuerpo bajo la tierra, es decir, Churata parece participar también en la reescritura del mito del inkari y de la utopía andina (Mejía,2011, p.522).*

Es sin duda la obra del Pez de Oro, un texto en el que fluyen distintos tipos de discursos como son antropológicos, psicológicos, lingüísticos y filosóficos. Es por ello que es viable la aplicación de Gilber Durand denominado mitocritica. La obra de Gilber Durand se mueve entre la antropología; la filosofía y la crítica del arte.

### 2.3. Glosario de términos básicos

Toda investigación del mito se inicia en el ámbito del símbolo. El constructivismo mítico encuentra en el símbolo los elementos fundamentales de los que surge el mito. Desde el punto de vista del conocimiento, el símbolo remite a un ámbito del pensamiento indirecto, el oral se opone a un supuesto conocimiento presencial o perceptivo sin mediaciones.

Para un mayor entendimiento sobre el símbolo suscribimos la descripción del símbolo realizado por Ernst Cassirer, filósofo judío-alemán, autor de *Filosofía de las formas simbólicas* y *Antropología filosófica*, fundador de la escuela de Marburg y representante del neokantismo, describe la naturaleza del símbolo no como signo indicador de objetos, sino como parte fundamental de la función espiritual, organizadora e instauradora de la realidad:

**Símbolo:** Ella (la función espiritual) no expresa en forma pasiva algo presente, sino que encierra una energía del espíritu que es autónoma y a través de la cual la simple presencia del fenómeno recibe una “significación” determinada, un contenido ideal y peculiar. Esto vale para el arte tanto como para el conocimiento; para el mito tanto como para la religión. Todos ellos viven en mundos de imágenes peculiares, en los cuales no se refleja simplemente algo dado empíricamente sino se le crea con arreglo a un principio autónomo. De este modo crea también cada uno de ellos, sus propias configuraciones simbólicas que, si bien no son iguales a los símbolos intelectuales, sí se equiparan a ellos por razón de su origen espiritual. Ninguna de estas configuraciones se reduce sin más a

otra o puede derivarse de ella, sino que cada una de ellas indica una modalidad determinada de comprensión espiritual y constituye a la vez en y por ella un aspecto propio de “lo real”. Si se conciben en este sentido el arte y el lenguaje, el mito y el conocimiento, surge al punto el problema común que da acceso a una filosofía de las ciencias del espíritu, (Cassirer, 1987, p.18).

De acuerdo a Cassirer, la función espiritual del hombre es dinámica, ya que es el ser mismo del hombre el que establece una “nueva dimensión de la realidad”. Frente a las reacciones de los estímulos sensoriales hay una respuesta directa e inmediata al estímulo externo. Mientras que la respuesta del espíritu es mediatizada tanto por el pensamiento como por la elaboración de las formas simbólicas, que constituyen, en cierto sentido, una reversión del orden natural al instaurar el universo simbólico:

**Universo Simbólico:** (...) ya que (el hombre) no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia afina y refuerza esa red. El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como si dijéramos, cara a cara. La realidad física parece retroceder en la misma proporción que avanza su actividad simbólica. En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, e imágenes plásticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial. Su situación es la misma en la esfera teórica que en la práctica. Tampoco en ésta vive en un mundo de crudos hechos o a tenor de sus necesidades y deseos inmediatos. Vive, más bien en medio de emociones, esperanzas y temores,

ilusiones y desilusiones imaginarias, en medios de sus fantasías y de sus sueños (Cassirer, 1987, p.48)

Por lo tanto, Cassirer sostiene que “en lugar de definir al hombre como un animal racional lo definiremos como un animal simbólico” (p. 11)

La imaginación simbólica: La imaginación, considerada como un factor restaurador de equilibrio que está omnipresente en la actividad y en la vida humana en general, juega el papel de mediador entre esos dos polos opuestos que tienen su reflejo en la denominada dualidad del símbolo. Durand señala, además, que el pensamiento simbólico se manifestará en cuatro sectores fundamentalmente que, a su vez, constituirán las cuatro funciones básicas de la imaginación. El primer sector, el biológico o vital, tendría sentido por la lucha de la fuerza contra la certeza racional de la ineluctabilidad de la muerte. Esta función sería la función eufemizadora de la imaginación simbólica: “La eufemización constitutiva (...) de la imaginación es un procedimiento que todos los antropólogos han observado y cuyo caso extremo es la antífrasis, en la que una representación se debilita utilizando el nombre o el atributo de su contrario” (Durant, 2001, p.35).

**Los esquemas y los arquetipos:** Son definidos por Durand de la siguiente forma, el esquema es:

Una generalización dinámica y afectiva de la imagen, constituye la facticidad y la no sustantividad general del imaginario. (...) Él (esquema) hace la unión, no ya como lo quería Kant, entre la imagen y el concepto, sino entre los gestos inconscientes de la sensoriomotricidad, entre las dominantes reflejas y las representaciones. Son precisamente estos esquemas los que forman el esqueleto dinámico, el boceto funcional de la imaginación, (Durand, 2001, p.49)

Según Jung manifiesta que más allá de las reminiscencias individuales, existe en cada sujeto supra imágenes originales constituidas por la posibilidad de representaciones que atañen a la humanidad en su conjunto: Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal, lo llamamos inconsciente personal. Pero este estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, si no que es innato: lo llamamos inconsciente colectivo, (Jung, 2009, p.76)

Estas imágenes originales provienen según la teoría jungiana de arquetipos, los mismos que se repiten en todos los sistemas filosóficos, la capacidad de evocar tales elementos primordiales se encuentra en los mitos y leyendas de cada sociedad. Complementariamente, cabe resaltar el posicionamiento que adopta Mirceade Eliade sobre el mito en su estudio Mito y Realidad, en el cual sitúa el mito bajo una orientación que nos define el concepto de mito, su importancia y funcionabilidad en las sociedades que se rigen por ellas, pudiéndose aplicar este corpus teórico a la sociedad andina, en la cual la carga mítica desempeña roles cognoscitivos-filosóficos.

**Mito:** Cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución, (...) Desde hace más de medio siglo, los estudiosos occidentales han situado el estudio del mito en una perspectiva que contrastaba sensiblemente con la de, pongamos por caso, el siglo XIX. En vez de tratar, como sus predecesores, el mito en la acepción usual del término, es decir, en cuanto «fábula», «invención», «ficción», le han aceptado tal como le comprendían las sociedades arcaicas, en las que el mito designa, por el contrario, una «historia verdadera», y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es

sagrada, ejemplar y significativa (...) Comprender la estructura y la función de los mitos en las sociedades tradicionales en cuestión no estriba sólo en dilucidar una etapa en la historia del pensamiento humano, sino también en comprender mejor una categoría de nuestros contemporáneos. (Eliade, 1989, p.49)

**El mitema:** asumiremos la propuesta teórica de Levi Strauss desarrollado en su obra Antropología Estructural el cual define el mitema de la siguiente forma: El mito está formado por unidades constitutivas; estas unidades constitutivas implican la presencia de aquellas que normalmente intervienen en la estructura de la lengua, Sabemos que no son asimilables ni a los fonemas ni a los morfemas ni a los semantemas, sino que se ubican en un nivel más elevado: de lo contrario, el mito no podría distinguirse de otra forma cualquiera del discurso (Strauss, 1996 p. 233)

El mito estructura el relato través de sus mitemas como lo enuncia Gilbert Durand: “El mito aparece como un relato (discurso mítico) que pone en escena unos personajes, unos decorados, unos objetos simbólicamente valorizados, que se puede segmentar en secuencias o unidades semánticas más pequeñas (los mitemas) (Durand, 2001, p. 46).

## **2.4. Hipótesis**

### **2.4.1 Hipótesis general**

En la obra El Pez de Oro de Gamaliel Churata existe una estructura mítica que enuncia un milenarismo ontológico.

### **2.4.2 Hipótesis específicas**

Los arquetipos existentes en la obra “El Pez de Oro” de Gamaliel Churata sustentan su naturaleza mítica.

Los arquetipos identificados en el “Pez de Oro” de Gamaliel Churata tiene su correlato con el mito ancestral andino

## CAPÍTULO III

### DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

#### 3.1. Tipo y diseño de investigación

TIPO: cualitativo

DISEÑO: Filosófico - Análisis documental

#### 3.2. Sistema de líneas de análisis

##### 3.2.1. Corpus de análisis (o estudio)

El universo de análisis en el presente trabajo de investigación es la obra más representativa de Arturo Peralta Miranda, “El Pez De Oro”, obra que encierra una riqueza interpretativa de la cosmovisión andina.

##### 3.2.2. Ejes de análisis e interpretación

- \* Arquetipo del héroe
- \* Arquetipo de la gran madre
- \* La concepción mítica del mundo
- \* Unidades constitutivas del mito

##### 3.2.3. Categorías de análisis (o estudio)

Los arquetipos inmersos en la obra *El Pez De Oro* Mito andino del retorno, temporalidad cíclica restauradora

#### 3.3. Metodología, técnicas e instrumentos de la investigación

El método aplicado a la obra de Gamaliel Churata es el análisis documental. Se aplicaron las siguientes técnicas e instrumentos:

- Lectura totalizadora
- Consulta bibliográfica

- Análisis e interpretación de datos
- Fichas de lectura
- Fichas hemerográficas.
- Fichas bibliográficas

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

#### 4.1. Análisis del título de la obra “el pez de oro”

El caudal simbólico es una constante dentro del marco narrativo churatiano, muestra de ello es hallable en el mismo título de la obra. Los símbolos expresados en el título El Pez de Oro, traslucen una retórica “dicotómica” (principio de dualidad ontológica andina) vida/inerte, y nacimiento/ renacimiento. Esta “dicotomía” es la manifestación recurrente de la *coincidentia oppositorum*: representa el principio de dualidad del conocimiento y la praxis entre la vida y la muerte. El isomorfismo de la “polarización” entre lo diurno y lo nocturno sustenta el decorado poético del relato en El Pez de Oro. El simbolismo binario del título sugiere la inevitable asociación entre la vida y la muerte, el pasado y el futuro. Los procesos de simbiosis atravesados por la imagen del “Pez” no solo se circunscriben al contexto andino, si no que pueden hallarse en distintos ámbitos culturales,

El pez era sagrado para la mitología greco-romana, donde se celebró el significado simbólico de cambio y transformación. Esto lo vemos en el mito de Afrodita y Heros cuando se convirtieron en peces con el fin de escapar de la feroz, Tifón.

En el cristianismo, el pez es un símbolo de fe esperanza, abundancia y la fe, recordemos que la imagen del pez es directamente relacionado con el de su redentor, así también como se observa en la historia bíblica de los peces y los panes. También hay varias referencias bíblicas que Cristo y sus discípulos actúan como “pescadores de hombres”.

La cultura Céltica no es ajena a este fenómeno, los antiguos celtas creían que el salmón derivó su sabiduría por el consumo de las avellanas sagradas que venían del pozo de conocimiento (Segáis). Además, se cree que comer el salmón significaría adquirir dicha sabiduría.

En la antigua mitología de la india Oriental, el pez es tótem símbolo de la transformación y la creación. Esto se observa en el mito del diluvio universal en la que Vishnu se transformó en un pez (Matsya) para salvar al mundo de una gran inundación. De esta forma, guio al rey en un barco, junto con algunos elegidos que llevaban las semillas de la vida para volver a crear el mundo después, de que la inundación cediera. Así también los mitos cosmogónicos pertenecientes a la cultura africana hablan de Mangala, el creador, Él hizo la plantación de semillas en el útero cósmico. A partir de estas semillas de dos peces entró en erupción el universo, y se estableció el cosmos sobre las aguas de la creación.

En China, el pez es un símbolo de unidad y fidelidad, como se observa que los peces (sobre todo koi) a menudo nadan en parejas. En China es frecuente el ofrecer un pez como amuleto de regalos de boda, pues son un signo benéfico de la fidelidad y la perfecta unión. También el pez tótem en China representa la fertilidad y la abundancia. Por otra parte, en el budismo, el pez simboliza la felicidad y la libertad. También el pez tótem hace una aparición como uno de los ocho símbolos sagrados de Buda:

- 1) la concha,
- 2) Lotus,
- 3) Sombrilla,
- 4) ruedas,
- 5) Nudo,
- 6) Pareja de peces dorados,
- 7) Bandera de la Victoria,

El símbolo “Pez” se asocia con los elementos arquetípicos del mundo diurno: el héroe, el Sol, el día, la vida. Están íntimamente relacionados y no son contradictorios. A demás en el relato churatioano adoptara una simbología ascensional.

- *es que hacia el lado del Khota-ayllu, había rugido el Khori Puma, la tierra se enterneció, temblorosa, era el lago copel de llamarada, y VViracocha, que bien lo habla comprendió todo, sintió que el corazón le reventaba, dirigió el cetro al lugar del prodigio, y trono con grade voz: -Khori-Challwa, rompe el agua y vuela*
- *ya el Pez de Oro fulgía entre el cielo y la tierra, (Peralta,2012, p. 195)*

El símbolo “Oro” (más allá de ser un elemento natural) está vinculado culturalmente a una retractación de la presencia sagrada de las divinidades míticas, bastara con emprender una revisión a las formas de representación y adoración que obtuvieron las divinidades en el mundo andino, en el caso del relato churatiano sus implicaciones adoptan claramente las relacionadas a las simbologías espectaculares (sol).

En los arquetipos del héroe se prefiguran, dinamizan y recrean el proceso, destacado por Frazer, de las etapas rituales del mito de la fertilidad: combate-muerte-resurrección. Mientras que la cadena semántica de las palabras clave: “*muerte, resurrección, identidad, poder, progreso*” determinan la existencia del *Pez de Oro*, La polaridad arquetípica de estas palabras claves existenciales rige tanto la dialéctica del conflicto de búsqueda de los personajes, como la configuración de los esquemas de ascenso, descenso y progreso del relato. La dualidad simbólica del título alude a los elementos arquetípicos de tiempo circular, y espacio cosmogónico.

Es el propio autor quien sostendrá en la conferencia realizada en Puno las siguientes afirmaciones acerca de su substancial obra:

*Los personajes del Pez de Oro, no son personas humanas, son símbolos góticos del corazón del hombre, eso es, son animaciones simbólicas de la humana naturaleza, y como representan entidades biológicas de entrada entenderemos que el Pez de Oro es la imagen del gene del hombre, del hombre de nuestra tierra, eso es el Khori Challwa, es*

*la semilla del hombre del Tahuantinsuyo, nuestra patria histórica.* ( Peralta, A. Junio 1955, presentación de la obra el Pez de Oro. Grupo cultural Chaski, Puno, Perú)

Queda establecida la naturaleza simbólica de la obra, en su expresión mítica se fundamenta en las concepciones anímicas del pensamiento andino.

En esa ruta también lo expresa el estudioso Franklin Pease al manifestar en lo concerniente a la imagen mítica lo siguiente en su obra

El mito de Inkari y la visión de los vencidos: La expresión de una imagen de una realidad, de la imagen que el hombre de una sociedad dada tiene de la realidad en que vive, y esa imagen es tan real (tan verdadero) como es (verdadera) esa sociedad. ( Pease, Franklin,1999 p.46)

## **4.2. Estructura narrativa del pez de oro**

### **4.2.1 Forma externa**

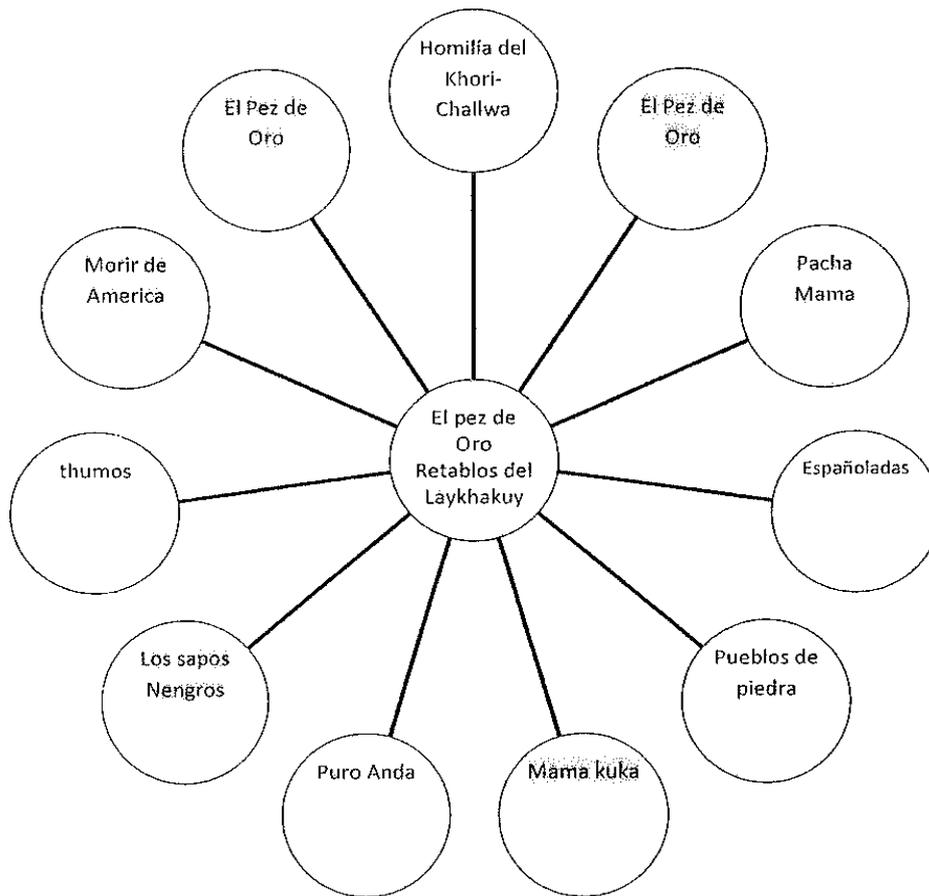
La obra de Gamaliel Churata está estructurada en los diez capítulos o retablos los cuales tienen ejercen complementariedad que va forjando ese alfabeto de lo incognoscible al que se refiere Churata.

Frente a este aspecto estructural de la obra de Gamaliel Churata es esclarecedor el trabajo de Miguel Ángel Huamán quien nos refiere lo siguiente en su obra Fronteras de la Escritura.

*En el nivel de nuestro análisis textual comprobamos que el discurso del PO no solo niega e impone otra lógica y otro modelo cognitivo al texto, sino que también afirma una acción comunicativa cuya validez no puede estimarse examinando el mundo de los objetos materiales... volviendo al retablo, la operación discursiva que establece es una jerarquía vertical a las secuencias y a la propia coherencia lineal, donde el tiempo como*

*interacción del pasado -presente-futuro adquiere rasgos paradigmáticos.* (Human, 2012, p.68)

Como lo indica Huamán el texto impele por una alteridad comunicativa, que está vinculado de forma intrínseca a la identidad cultural.



Esta forma de organización externa del texto no es un parámetro

**Figura 1.** Retablos del laykhakuy

**Fuente:** Elaboración propia

Se muestra en el cuadro anterior la no secuencialidad lineal presente en la obra de Churata, ya que existen en algunos capítulos, alusiones al quehacer de los personajes que son complementados y dimensionados en capítulos anteriores o posteriores, lo cual nos indica del carácter deconstructivo de su escritura lo que conlleva a la postre una lectura deconstructiva.

Ejemplo de esto es que en el retablo titulado “los Sapos Nengros”, se nos narra el encuentro germinal entre el Puma de Oro y su hijo el Pez de Oro, entablando un dialogo de reminiscencia y afirmación en el plano cultural; los orígenes del nacimiento del Pez de Oro son detallados en el retablo Morir de América, donde se nos indica la progenie del Pez de Oro.

#### 4.2.2 Realidad fragmentaria

El presente trabajo de investigación postula el principio compositivo fragmentario como medio de elaboración narrativa empleado en la obra de Gamaliel Churata *El Pez de Oro*, la realidad presentada en la historia está “cifrada”, el aparente caos es producto del no empleo de una lectura deconstructiva ya que el texto es tiene una carácter deconstructivo.

Al respecto Miguel Ángel Huamán nos refiere:

*Este efecto desconcertante del PO, que clarifica la intensidad de su escritura, paradójicamente hace olvidar al lector-víctima de su propia trampa-que se encuentra ante una obra literaria, que según. Huamán es un discurso en el que están suspendidas las regias ilocutivas usuales, formas liberadas del peso de los vínculos y responsabilidades sociales, (Huamán, 2012, p. 52)*

Frente a este aspecto de la obra también Meritxell Fierando Marsaí manifiesta lo siguiente

*En El pez de oro de Gamaliel Charata el campo de batalla son las palabras. El punto de partida de esta obra densa y compleja, en que Churata busca transmitir el mundo andino a través de sus propias formas, es, irrenunciablemente, la lengua y el conflicto entre oralidad y escritura. (Marsal, 2008, p.45)*

Determinados rasgos constitutivos de los personajes se irán explicando de forma cíclica, es decir cada retablo contiene el germen de otro que puede o no estar en la progresión lineal narrativa.

Como todo relato mítico posee en su interior una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica.

Al respecto cabe resaltar lo señalado por Merziade Eliade: “El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias” (*Merziade Eliade, p. 56*).

En las primeras páginas de la obra, el autor nos un alcance que nos servirá para afrontar la lectura del Pez de Oro, Churata indica lo siguiente:

*Finalmente se permite aconsejar a quienes se animen a cometer con el masapo lo que no les aconseja, sobre todo si se trata de vientres pudibundos, irritables o hipocondriacos, tomarse el cuidado de leer los apuntes del “Guion”, que no tiene pretensiones filológicas, inserto tras el Indice que de esta manera les resultara más simple formar conceptos de locuciones ya radicalmente plebeyas... De estas formas se desperdigan a lo largo del libro, aun entre el discurso hispánico del relato, y es necesario señalarlas, no confundirlas (Peralta, 2012, p. 8)*

El estructura narrativa es, simultáneamente, concreto e histórico, mítico y simbólico, por una parte, Gamaliel Churata describe un hecho histórico, es decir, un momento concreto (la llegada de Europa a la América) un momento simbólico (la diatriba a platón)

### 4.3. Identificación de los símbolos

#### 4.3.1. Símbolos teriomorfos

Como lo indica Gilbert Duran, en la estructura del imaginario están presentes esta clase de símbolos, el autor nos detalla las características de los mismos, es ya conocido la zoolatría que podemos encontrar en los múltiples bestiarios culturales.

La simbología animal es una vector constante dentro de todo devenir cultural, atribuyéndoles y abstrayéndoles una serie de axioma conductuales que buscan reforzar los diferentes signos identitarios propios de una cultura.

En la cultura andina esta simbología animal es notoria en la dinámica de los planos existenciales, asignado a cada uno de ellos un determinado símbolo animal que rigüe y constituye un prolegómeno de la actividad divina.

En la cultura sur-andina, dentro de sus estructuras narrativas orales, existe el uso del lenguaje simbólico, en el cual la presencia de la simbología animal es más que latente, se hace alusión a dicha simbología animal para resaltar ciertas virtudes que presenta los animales de forma táctica, la rapidez, la astucia, el vuelo, lo calmo, etc.; también dentro del imaginario se resalta cualidades antropomórficas, la lealtad, honradez, la malicia, etc.

Para efectos de la investigación presente, identificamos los siguientes símbolos teriomorfos presentes en la estructura narrativa de la obra de Churata:

- El Pez de oro
- La sirena del Titicaca
- El Puma de oro
- El suche de Plata
- El sapo Nengro
- La ulaka

- Los Mauris
- Los karachis

#### 4.3.2. Símbolos nictomorfos

Esta tipología simbólica tiene un isomorfismo con lo fatal, trágico, oscuro, muerte, etc., que es producto de la angustia ante el devenir, la psique humana establece una asociación entre elementos naturales y acontecimientos posteriores funestos, como lo indica Gastón Bachelard existe en esta simbología una intuición de la licuefacción temporal de la existencia. Algunos de estos símbolos son la niebla, el agua oscura, la noche, los dragones, cabellera, etc. En lo concerniente al texto analizado, dispondremos de algunos de esos símbolos que obtienen su correlato con la catalogaría propuesta por Durand. De esta forma empezaremos por identificar elementos como la caverna y la turbidez del agua, símbolos que se asocian con lo lúgubre, la caverna como espacio cerrado se vincula al inconsciente para manifestar una aversión clara al ruido nefasto, y amplificador de elementos negativos como la muerte, de otra parte la disposición del agua nos indica también la simbología que asume, es así que las aguas claras de un lago o río es asociado a la purificación o restauración, en cambio la turbidez del agua se vincula al miedo arcaico que se ha desarrollado por el agua, teniéndose a esta, aguas turbias, por encubridora de seres malignos que generaran algún desasosiego al individuo o al colectivo, en el texto de Churata se visualizan a estos símbolos, “símbolos herramientas”, para dar un marco espacial que permite mayor ponderación simbólica de! wawako, en el relato del Pez de Oro, este símbolo se erige adquiriendo dimensiones arquetípicas, este suceso tiene una importancia singular, como lo manifiesta Durand, el arquetipo viene a resumir y clarificar los semantismos fragmentarios de todos los símbolos secundarios, bajo este enunciado teórico, podemos afirmar que el wawako es el arquetipo de la bestia, aquel que detenta la combinación de símbolos como el agua oscura y la caverna, método

en el cual convergen la; animalidad, voracidad, aspecto tenebroso y naturaleza destructiva.

#### 4.3.3. Símbolos catamorfos

En la epifanía del imaginario ante la angustia de la temporalidad, se forman símbolos que se relacionan con la dinámica de la caída, que implica un golpe final, de lo cual se deduce una cadena de transformación o inversión de las condiciones de desarrollo, asociado a esta imagen está también la imagen digestiva de devorar la carne, en el relato de Churata, estas imágenes las podemos encontrar por ejemplo en ía escena cuando el puma de oro se traga al pez de oro (capitulo ) o el wawako devorándose al pez de oro (capitulo). Ambos suceso muestran aspectos diferentes aunque procedan de un mismo hecho, como lo señala Cari Jun esta escena digestiva no siempre tiene implicaciones negativas:

Las motivaciones que constituyen a estas escenas simbólicas son distintas, así pues en la primera de ellas el Puma de Oro frente al nacimiento dei Pez de Oro adopta io que podríamos llamar una actitud de reconocimiento y trasmisión ontològica, cuando se narra el advenimiento de pez oro, su padre el observarlo manifiesta:

*- ¡Hijo! ¡Hijo! ¡Hijo!*

*Ego tu-multo. No puede El morir en Mi; si soy EL y EL es en mí. Si muere, me lo como; si muero, me come. Eso tu-multo.*

*TÚ eres NAYA. Masa: vida (p.256)*

Este pasaje de la obra se trasluce como un referente sobre la simbología catamorfica existente en la obra churatiana, la simbología digestiva acogerá un carácter positivo, ya que no se desestabiliza el devenir existencial, sino que se reafirma, refuerza y profundiza.

El wawako demorando al Pez de Oro, es sin duda una la ruptura violenta de un grado de equilibrio, una forma de designar el deterioro vertiginoso de una etapa, de esta forma se

confirma la simbología catamorfica negativa que adoptara el wawako devorándose al pez de oro, se nos muestra el intento de establecer un régimen angustioso.

#### **4.4. Identificación de los arquetipos yacentes en la obra del pez de oro**

Teniendo en consideración el corpus teórico del enfoque mitocrítico es reconocible en la narrativa de “El Pez de Oro” de Gamaliel Churata la existencia y dinámica de arquetipos, los cuales están presentes de Forma permanente y vigorosa en el imaginario churatiano, a continuación estableceremos el régimen por el cual se desplazan y distinguen los diferentes arquetipos identificados en el “Pez de Oro”.

##### **4.4.1. Arquetipos diurnos**

Recordemos que el mito es un sistema dialéctico de símbolos, de arquetipos y de esquemas narrativos; estos elementos también se agruparan según su orientación e intencionalidad. De esta forma se contrapondrán en dos grupos o regímenes, diurno y nocturno.

El régimen diurno establece una base estructural de la imagen asociada a la purificación, redención, salvación, atamiento de estatus vigente, preservación ontológica, etc. En este régimen de la imagen habitan también arquetipos que se definen por su carácter antitético frente determinadas pulsiones “negativas”.

##### **4.4.2. Análisis de los arquetipos**

A continuación presentamos una exposición sobre los arquetipos yacentes identificados bajo el régimen diurno, los cuales desempeñan un rol activo en la estructura narrativa del Pez de Oro.

###### **4.4.2.1 El arquetipo del héroe**

En la obra de Gamaliel Churata, el arquetipo del Héroe es una constante, un elemento inicial, bajo las propuestas teóricas de Joseph Campbell y Northrop Frye sobre los

mitemas o etapas del héroe, relacionadas con el simbolismo de las teorías psicoanalíticas y antropológicas de Carl Jung, Erich Neumann y Glébert Durand. Haremos un recuento de las variables arquetípicas del Héroe halladas en el Pez de Oro.

El arquetipo del héroe es una constante en los relatos míticos, las acciones desempeñadas por él lo vinculan al régimen diurno, la morfología de sus acciones son análogas en los relatos míticos, como lo anota Joseph Campbell en su libro titulado *El Héroe de las Mil Caras: El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación separación iniciación retomo*, que podría recibir el nombre de monomito (*Campbell, 2013, p. 34*)

En la narrativa de Churata emergen una aparente paradoja, el Puma de Oro interviene de tal forma que asume el rol de héroe frente al padre de la sirena, pero a la vez delega a su hijo, engendrado con la sirena, el rol de héroe.

En la estructura “fragmentada” del Pez de Oro, podemos hallar, si bien es cierto un cuestionamiento entre el Pez de oro y el Puma de Oro, recordemos la naturaleza dialógica establecida entre los planos míticos andinos. De tal forma que no se evidencia una relación conflictiva entre el padre y el hijo, el arquetipo de Héroe se desplazara del padre al hijo como una sucesión de poder sujeta a una dualidad cosmogónica.

El arquetipo del héroe sufre un desenvolvimiento en la obra de Churata que lo diferenciara de procesos arquetípicos desarrollados en algunas narraciones míticas existentes, los cuales entablan un vínculo beligerante con el ánimo (componente masculino del inconsciente) el hijo se enfrenta al padre.

#### **4.4.2.2. El arquetipo del héroe como emperador**

El puma de oro es sin duda quien encarna este arquetipo en la narración churatiana, depositario de una tradición de gobernantes, los mismos que advinieron a tal condición

por sus aptitudes morales, el puma de oro es quien no solo luchara contra el wawako sino que asume un rol directriz en el devenir existencial. En su obra El Héroe de las Mil Caras, Joseph Campbell define Los modos y rasgos conductuales de este arquetipo:

*El héroe de acción es el agente del ciclo, y prolonga en el movimiento vivo el impulso que movió al mundo por primera vez... esto requiere una sabiduría más profunda y resulta no en un modelo de acción, sino de representación significativa. El símbolo de lo primero es la espada de la virtud, el de lo segundo, el cetro de dominio o el libro de la ley. (Campbell, 2009, p. 302)*

La palabra oral es la herramienta que empleara el puma de oro para gobernar. En el universo imaginario de la obra se nos relata el fundamento de la asunción de los pumas de oro al poder, así mismo podemos hallar escenas en las cuales el Puma de Oro alecciona a su hijo en las artes de mando político.

El Pez de Oro también en el trascurso del relato pragmátizara con notable pericia el conocimiento transmitido por su padre. Es así que en el pasaje titulado el Príncipe Revolucionario, el Pez de Oro manifiestas sus aptitudes de gobernante al resolver el conflicto entre los mauris y los suches.

*La ulaka se hallaba entregada a estudios laboriosos de reforma constitucional, si el imperio hasta entonces librado a la acción vacilante de gobiernos sin estabilidad, en muchos aspectos permitía señalar síntomas anárquicos. Hecho tan importante no pasó desapercibido al príncipe heredero, por lo que Khorí. Chalwa, por decisión de la ulaka, concurrió a sus discusiones con pleno derecho a intervenir a ellas. Allí estuvo, casi siempre silencioso aunque observándolo todo con esmero interés. Uno de esos días pidió se le permitiese hablar. Si, niña querida; habló. Y yo comprendí vez mas que había llegado para mí la hora de callar (Peralta, 2012, p. 470)*

#### 4.4.2.3 El arquetipo del héroe como redentor del mundo

En el imaginario churatio al igual que en imaginario andino se establece la imagen del redentor (Inkari) como una expresión cíclica del Pachacuti, bajo esta dimensión ontológica se embulle de forma más férrea El Pez de Oro, el príncipe revolucionario, quien a través de sus acciones cumple con los designios establecidos por el imaginario del cielo de abajo y el cielo de arriba,

Los pasajes que refieren esta dimensión ontológica se hallan pues el origen (legado ancestral), desarrollo (asimilación cognitiva) y conducta normativa (enfrentamiento-acatamiento del sino) que asume el Pez de Oro, veamos algunos segmentos narrativos de la obra que traslucen lo dicho anteriormente.

—*¡Hijo! ¡Hijo!*

—*¡Padrepiupiutit! Cuando le engendre me engendraba. No fue mi primera experiencia; no será su última experiencia. Y si nada puede excluirnos de la masa, sin disolver y regar la masa, estará en mí y estaré en él. (Peralta, Gamaliel Churata Pg 349)*

*Y no hay luna, no ojo, no cielo.*

*¡Solo el colmillo que esplende, la garra que hiende, el oro que enciende! Hervorece el hueso de los Chuilpas.*

*¡Tiempo del Khoripuma!*

*¡Milenarios de EL PEZ DE ORO llegan! (...)* (Peralta, 2012, p. 419)

*Le cante:*

—*¡Pero, ha llegado tu hora, Khoripuma!... Rompe ya tu trino y emboca la trompeta. Hay quienes en el mundo aguardan las tempestades de tu trino. (Peralta, 2012, p. 46)*

El arquetipo del héroe asume su existencia como un ser que posee en sí un legado ancestral que está destinado a proyectar en el tiempo, estos son solo algunos pasajes en la estructura narrativa que hacen alusión de forma constante tal carácter mítico.

En lo concerniente a la parte de asimilación cognitiva, o maduración del héroe, existe un pasaje que a nuestro juicio representa con toda vitalidad la restauración cardinal del devenir andino. Este héroe guerreó no solo luchara con elementos ajenos a su medio, sino que también “luchara” por restaurar un orden desvirtuado por elementos que no entran con confrontación directa con él y que integran todo el macrocosmos.

Este pasaje se titula *Echad al carcelero de la cárcel* y en hallaremos lo antes mencionado:

—*Permíteme, Khorí-Puma —me dijo, reunir a los maestros de las Escuelas.*

—*¿Con que fin quiere, El PEZ DE ORO, reunir a los maestros de las Escuelas?*

*Se inmuto.*

—*¿Yo, EL PEZ DE ORO, Khorí Puma? Dame mi dulce jerarquía; y me harás poderoso...*

*¡Solo aspiro a merecer el abrigo de tu parpado! —¡Guagualay!*

—*No llores Padre.*

*El trabajo que la sociedad les impone sin embargo es uno que más parece propio de dioses...*

*Ello se revela a la simple observación de los estragos que el ejercicio del magisterio perpetra en su naturaleza; si Shuchis de cuarenta años parecen de sesenta; khesti-Challwas de veinticinco ya maduras cuarentonas...*

*Maestros; el magisterio es una profesión en cuanto se profesa un culto: el alma del niño...*

*...Al otro, que busco la Escuela como solución de su problema económico, que consciente de sus designios consuma la expoliación del Estado, pervierte la función magisterial, es agente de perversiones anímicas en el niño, decretadle categoría de Enemigo número*

*Nº1 de la patria. Y si las leyes os facultan, os pediría que le matéis; si pudiera enmendarse con la muerte lo que viene corrompido desde la célula. (Peralta, 2012, p. 484)*

La dimensión de héroe como guerrero se asumirá en el Pez de oro y el Puma de oro, ya que ambos lucharán contra el Wawaku, elemento ligado al miedo innato a la muerte, cambio violento, agresión desconocida, Etc.

Respecto a la “conflictividad” entre los arquetipos diurnos y nocturnos Erich Neumann nos clarifica las implicaciones psicológicas al respecto que esta lucha contra la dimensión del inconsciente, representada por el arquetipo maternal negativo —tras la división en parte maternal y paternal—, exige del héroe: la superación del miedo a lo femenino (la *Gran Madre*), la entrada en la caverna, el descenso al inframundo o ser devorado por el monstruo.

Al margen del carácter maternal negativo de este arquetipo, hallamos cierta correspondencia con las acciones descritas en la obra, El Puma de Oro lucha contra el Wawaku en una caverna y es encerrado en ella. El Pez de Oro al confrontar al Wawaku deja de percibirlo porque este se ha mimetizado con la profundidad ominosa.

A estas acciones le sucede el retorno del Puma de oro, para culminar la lucha pospuesta que termina con la intervención de este en la lucha ya iniciada entre el Wawaku y el Pez de Oro. Al respecto Joseph Campbell nos refiere lo siguiente;

*Porque el héroe mitológico es el campeón no de las cosas hechas sino de las cosas por hacer, el dragón que debe ser muerto por él, es precisamente el monstruo del status quo, Soporte, el guardián del pasado. Desde la oscuridad el héroe emerge, pero el enemigo es grande, el enemigo es el dragón o el tirano, El tirano es orgulloso y eso es*

*su perdición...el ogro-tirano es el campeón del hecho prodigioso, el héroe es el campeón de la vida creadora (Campbell, 2009, p, 234)*

De tal conjunto de acciones resulta el héroe guerrero como redentor, el Puma de Oro termina la batalla venciendo al Wawaku, y relatando a la sirena del lago lo ocurrido con el Pez de Oro. El héroe restituye el orden cósmico.

#### **4.4.2.4. El arquetipo de la gran madre**

Jung resume la naturaleza del arquetipo de la Madre en tres aspectos; bondad, pasión y tinieblas: Esos son los tres aspectos esenciales de la madre: su bondad protectora y sustentadora, su emocionalidad orgiástica y su oscuridad inframundana. Algunos De estos aspectos los hallaremos en el arquetipo de la gran madre expresados en la sirena del lago, en la Pachama, mama kuka. Aunque esta última es una especificación de la Pacha mama.

La bondad protectora es un aspecto que determina la naturaleza de la Pacha mama y de la sirena del lago, ambas promueven un desarrollo sostenible tanto con el Pez de oro en el caso de la sirena, como los diferentes elementos del cosmos andino en el caso de la Pachamama.

Según la teoría arquetípica del psicólogo jungiano Erich Neumann, el ser humano nace prematuramente, concepción que debe interpretarse como una situación de desvalimiento y total dependencia de los otros que lo rodean. El niño necesita de la madre, padre, familia, para poder subsistir biológicamente. A juicio de este autor, la “relación primordial” que se establece entre el recién nacido y su madre, o la figura que hace las funciones de ella, es de importancia capital en el desarrollo psíquico de la conciencia del “sí mismo”.

Erich Neumann (2005) en su obra *The Origins and History of Consciousness* establece que el desarrollo de la psique atraviesa por tres estadios arquetípicos (p.90):

- a. El *prevalecimiento* del inconsciente matricial sobre la consciencia (*estadio urubórico*). Esta fase supone la consciencia en su estado fetal que contiene el inconsciente transpersonal.
- b. La *separación heroica* de la consciencia del ego del inconsciente adherido a la protección de la madre y el despliegue de los aspectos masculino-paternos. (*estadios matriarcal y patriarcal*).
- c. La *reconciliación* de la consciencia y del inconsciente en el conocimiento del *si mismo*, la unión de los contrarios, masculino y femenino, muerte y vida (*estadio del desarrollo de la consciencia*). Esta fase simboliza un ciclo retornante de perfeccionamiento en donde se alcanza una especie de sabiduría o conocimiento. Es el estadio de la conjugación de la *consciencia matriarcal* y de la *consciencia patriarcal* en el si mismo.

Según Neumann, cada individuo tiene que seguir este camino ya recorrido desde el hombre primitivo hasta el moderno. Este proceso se puede reconocer en la secuencia arquetípica de las imágenes mitológicas manifestadas en los relatos míticos.

Estos procesos son atravesados de forma excepcional por la sirena del lago, quien es la elegida por el puma de oro para ser depositaria de una estirpe, en la estructura narrativa de la obra se presentaran de forma intermitente descripciones del proceso en el cual será engendrado el Pez de Oro.

En lo concerniente a la Pachamama, en la obra podemos observar algunos de los rasgos propuestos por Neumann (2004), el logro de consciencia matriarcal. Bendije esta sublime autoridad universal. Y la adore en rumores:

HARAWI

*¡ Qué bien lo haces,*

*Mama Margaracha!*

*¡Qué bien lo haces,*

*María, madre mía!*

Y ella me arrullaba:

*EIRAY*

*Puma-yunta!*

*¡Arrurrú,*

*Komer-Khenfi!*

*Arrurrú,*

Y brindóme el pezón, donde, un día (días, ay, que no olvidara el lobezno), para mí,  
de su ñuñu, fluyo la miel

*¡Tierra, mamítay! (Peralta,2012, p. 150)*

Así mismo tanto el Pez de oro y el Puma de oro señalan la naturaleza trascendental del la tierra.

Al respecto Gllbert Durand desarrolla una noción sobre la devoción al arquetipo de la madre.

*Esta creencia en la divina maternidad de la tierra es ciertamente una de las más antiguas, en cualquier caso, una vez consolidada por los mitos agrarios, es una de las estables, permite afirmar la universalidad de la creencia en la maternidad de la tierra. (...) En todas las épocas, pues, y en todas las culturas los hombres han imaginado una Gran Madre, una mujer maternal hacia la que regresan los deseos de la humanidad. La Gran Madre es, con toda seguridad, la entidad religiosa y psicológica más universal (Durand, 2010, p. 222)*

#### 4.4.3. Arquetipos nocturnos

Está sujeta a localización la representación arquetípica nocturna en la escena descrita como *la gran batalla del espanto* en donde se nos describe la configuración física y anímica del Wawako, como una entidad que encarna a la muerte, al respecto Gilbert Durand sustenta las implicaciones que alcanzan estos arquetipos: “Terror ante el cambio y ante la muerte devoradora, tales nos parece ser los dos primeros temas negativos inspirados por el simbolismo animal” (Durand, Gilbert, 2010, p. 79)

Es notable como que en la narración de la obra el Puma de Oro en un primer momento no asume la existencia de la muerte, pero tras el dialogo con el Pez de Oro asume una actitud de distinta:

*—No creo sensata, oh, KhorLPuma —me dijo—, la despectiva actitud con que miramos en que medida alcanzan proporciones fantasmales el terror y la realidad del Wawaku.*

*—Se trata de complejo morboso, hijo mío —repuse—. Le arrastra nuestro pueblo en el pavor de la sangre y el miedo tiene otro clima favorable que el miedo. No le demos asidero nosotros, pues temblaremos también. Los pueblos sufren intoxicaciones que deben reabsorberse.*

*Te comprendo. Nada tengo que argüir en ese terreno. Pero, políticamente nos lleva solo a la estrategia del avestruz. ¿Por qué ocultemos la cabeza desaparecerá el Wawaku? (...)*

*El Wawaku existe, hijo mío: me has convencido. Es la Muerte; y la muerte es una enfermedad de la vida. El despotismo es una de las formas de la muerte... ¡A la guerra contra el Wawaku! (Peralta, 2012, p. 494)*

Sin duda este pasaje ilustra el dilema entre los impulsos del thanatos y el eros, inmersos ambos en el inconsciente. La lucha continúa expresado en la sublimación de la narración churatiana.

*Se yergue también la importancia de la descripción física del Wawaku, los rasgos corpóreos asumen una simbología determinante, entre ellos destaca los colmillos y las garras, rasgos no propio del Wawako, pero que en este caso tienen notoriamente una un componente negativo. Al respecto Gilbert Durand nos revela lo siguiente:*

*Por transferencia, son las fauces las que llegan a simbolizar toda la animalidad, que se convierte en el símbolo devorador. Notemos bien su carácter esencial de este simbolismo. Por tanto, es en las fauces animales donde vienen a concentrarse todos los fantasmas terroríficos de la animalidad negativa: agitación, manducación agresiva, gruñidos y rugidos siniestros, (Durand, 2010, p. 184)*

Es pertinente realizar una reminiscencia y relacionar lo dicho por la teoría mitocrítica con el pasaje sobre la lucha entre el Pez de Oro y el

Wawaku narrados en la obra de Gamalie! Churata:

*Pronto mis desesperados ojos ubicaron el centro de la batalla. Y allí vi a tu Khorí*

*Challwa, querida niña...*

*Poco, poco me faltaba para caer.*

*Y entonces. ..*

*Reventó el volcán.*

*El asqueroso endriago mordió con las diez garras fieras el dulce resplandor*

*Cuando llegue, el inmundo basilisco, babeaba, y gruñía, porfiando... Malherido dejo caer al Khorí-Challwa. (Peralta, 2012, p. 525)*

Sin duda el Wawaku es quien encarnara el arquetipo del “ogro” descritos en los mitos ancestrales relacionados al devenir ontológico de los pueblos.

#### 4.5. El espacio mítico en la obra del pez de oro

El espacio mítico está constituido en el relato de la obra por “cielo de arriba y el cielo de abajo”, además de ello el macro cosmos se puede fundir en el micro cosmos, pasajes de la obra se nos presentaran como testimonios de esto último, “He aquí el áureo mensaje del PEZ DE ORO —¡América, adentro, más adentro, hasta la célula!” (Peralta, 2012, p. 533).

*Hombre: no seas buscador de Dioses; se buceador de Ti Mismo. En ti están ellos en fuerza; y tuya*

*Tal vez llamen a tu puerta; sea el Alba. Y, al abrirla, se te encare resplandeciente peregrino.*

*Abres los brazos en la Cruz, te baña su ardiente resplandor...*

*—¡Entra en mi hueso, camarada germinal*

*—¡Kusillu!... ¿A tu hueso? ... Pero si de El salgo... (Peralta, 2012, p. 490)*

*Se es indio o no se es; y cuando decimos no se es, queremos decir que no se ha sido. Es que lo indio es lo que caracteriza en la célula, como la célula caracteriología del Cosmos. O sease que solo tiene cosmos quien tiene célula, (Peralta, 2012, p. 533)*

*Recordemos que en la cosmovisión andina todo elemento del devenir desempeña un rol adjunto, la Pachamama establece su dialogo a través de componentes menores.*

Así mismo es de destacarse el espacio del Khori Wasi, el lugar descrito en el relato de la obra como un espacio donde están el Puma de Oro, la Sirena del lago, y el Pez de Oro. El Khori Wasi adquiere de forma notoria aspectos femeninos (útero) como ya lo enuncia Cari Jung, sufriendo en el caso de la obra una inversión, de modo que se busca en ella la protección y resguardo. El casa como una matriz universal y está emparentada con los

procesos de maduración e intimidad. La teoría sustentada por Gilbert Durand nos manifiesta al respecto lo siguiente:

*La casa constituye, por tanto, entre el microcosmos del cuerpo humano y el cosmos... la intimidad de este microcosmos se duplicara si se agrega un lugar específico de la casa. La casa es siempre, por tanto, la imagen de la intimidad descansada, bien sea templo, choza o palacio (Durand, 2010 p. 224)*

El microcosmos no sólo se identifica con una región, con un pueblo o ciudad sino también puede ser una casa, un cuarto o un espacio más reducido. Cada espacio también posee su aura particular, su identidad. Como se ha mencionado anteriormente, varios espacios en El Pez de Oro, cumplen con la función lo que Mircea Eliade “denomina una del *Axis Mundi*, (*¡mago mundi*), el espacio mítico y simbólico, y en particular la casa de oro o Khorí Wasi, En estos espacios hay una correspondencia entre el micro y el macrocosmos. Por otra parte, el universo entero puede reducirse a un espacio pequeño como en la imagen borgiana del *Aleph*.

#### **4.6. El mito cíclico en la obra del pez de oro**

El tiempo y el espacio confluyen en el pensamiento andino, el vocablo quechua-aymara Pacha hace referencia tanto al espacio como al tiempo, este último se diferenciara de las concepciones occidentales por poseer sobre todo una dimensión cualitativa,

El tiempo se restaura cíclicamente, esto nos trasluce el retorno a un periodo primigenio, al respecto Josef Esterman, *Si el Sur fuera el Norte*, nos indica lo siguiente:

*El tiempo es para el Runa/Jaqi como la respiración, el latido cardiaco, el ir y venir de las mareas, el cambio de día en noche. El tiempo es ritmo ordenado y ordenador, el tiempo es vital, y la vida es tiempo. El tiempo es racionalidad cósmica, copresente con*

*el espacio, o simplemente otra manifestación de Pacha, del cosmos ordenado* (Esterman, p. 149)

La obra de Churata se rige bajo esta lógica que busca definir una identidad inmediata. La repetición temporal característica de los mitos cíclicos implica un progreso y una trascendencia. A través de la muerte ritual de! Wawaku, del hijo-héroe, se espera un restablecimiento del antiguo orden simbolizado por un tiempo de caos. En su aspecto psicológico, significa la liberación de la libido de las angustias de la realidad. El renacimiento de una nueva era simbolizada a través de los motivos de la victoria del héroe (el Puma de Oro-el Pez de Oro) sobre el arquetipo nocturno (el Wawaku), instauran un mito de retorno del tiempo (Pachakuti)

Nos parece también pertinente anotar los aportes teóricos de Alberto Flores Galindo respecto al tema del retorno de los tiempos o Pachakuti, *Buscando un inca:*

*En la mentalidad andina prehispánica existía la noción de pachakuti. Algunos cronistas e historiadores tradicionales han creído que se trata del nombre de un gobernante... Pero para otros, quizá más próximo al mundo indígena, Guarnan Poma por ejemplo, es una fuerza telúrica, especie de cataclismo, nuevo tiempo y castigo a la vez.* (Galindo, 2004, p. 36)

Es de considerarse los estudios del autor argentino José Inbelloni quien es su obra titulada Pachacuti, nos refiere el significado terminológico del Pachacuti, quiere decir transformarse la tierra. El paso de un ciclo a otro, cada uno de los cuales tendría una duración aproximada de 500 años (Inbelloni, 2011).

En la obra de Churata se describe la acción-ritual, constituido por la lucha y muerte del Wawaku, cuya muerte significa el cambio de un estado de sequía, maldad o perversión, y la reconstitución del orden, la renovación y la fertilidad, realizadas como atribuciones

causales del héroe, recordemos que en la teoría mitocrítica estas acciones reflejan el proceso cíclico de las estaciones, uno de los motivos ancestrales arquetípicos identificado en la estructura profunda del *Pez de Oro*.

Existen mitemas específicos que nos ilustran lo mencionado hasta ahora, en la obra se nos relata que frente a la presencia ominosa del Wawaku, el consejo reunido en el Khorí Wasi, proponen al Puma de Oro y al Pez de Oro reunirse con el “viejo suche”. El cual relata la anterior presencia del Wawaku, y recuerda el daño que hizo.

#### **4.7. Los mitemas**

De acuerdo a la arquetipología del imaginario de Durand, la naturaleza narrativa se articula en grandes estructuras solidarias o mitemas, que suelen sucederse, construyendo así al personaje en su devenir narratológico y vivencial

El mitema se entiende como la unidad significativa más pequeña del discurso mítico, el mitema designa una situación fundamental constitutiva del mito. Por ejemplo, el mitema de la aventura o de la iniciación.

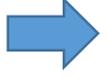
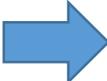
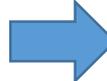
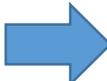
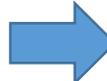
Son motivos arquetípicos presentes en la mitología y aparecen metamorfoseados o desplazados de alguna manera en los contenidos literarios y culturales. Lo que Tzvetan Todorov denomina la lógica de las acciones.

A continuación esbozamos un pequeño cuadro donde identificamos algunos mitemas, que poseen a nuestro entender características constitutivas propias de las narraciones míticas, las mismas que servirán de apoyo en el tratamiento metodológico empleado para el análisis de la obra del El Pez de Oro.

<p>El Titicaca ofrece residencia al Puma de Oro</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El Puma de oro se enamora de la sirena del lago</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El Puma de oro rescata a la sirena</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El Puma de oro engendra al Pez de oro</p>
<p>El Puma de Oro, la Sirena del lago y el Pez de Oro se establecen en el Khorí Wasi</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El Puma de Oro dialoga con el Pez de Oro</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El puma es degollado por el padre de la sirena</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El puma de oro es advertido de la presencia del wawako</p>
<p>Un suche narra al Puma de Oro los sucesos de la batalla... el wawaku huye</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El puma de oro le pide al suche de plata que entierre sus huesos en la tierra para ser redimido... resucitar</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El Puma de Oro es invocado por el suche de plata</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El Puma de Oro se dirige a la batalla</p>
<p>El puma de oro es apresado en la caverna por el Wawaku</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El Puma de Oro se libera, va en busca del wawaku</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El Puma de Oro interviene en la batalla entre el Wawaku y el Pez de Oro</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>El Puma de Oro indica como muere el Pez de Oro en la batalla y van en busca de él con la Sirena del lago</p>

**Figura 2.** Interpretación de Mitemas

**Fuente:** Elaboración Propia

<p>El Pez de oro es engendrado</p> 	<p>El Pez de Oro nace y es nutrido por la Sirena del Lago</p> 	<p>El Pez de Oro es tragado por el Puma de oro</p> 	<p>El vuelo del Pez de Oro... descripción de la naturaleza del pez de oro</p>
<p>El Pez de Oro es conducido al palacio de Oro</p> 	<p>El Pez de Oro manifiestas sus aptitudes de gobernante... conflicto entre los mauris y los suches... Lineamentos políticos (pedagógicos, salud. Jurídicas)</p> 	<p>El Pez de Oro se reúne con la ulaka y hacen la estrategia contra el Wawaku</p> 	<p>El puma y el Pez de Oro frente al suche viejo, narración de la lucha anterior contra ei wawaku</p>
<p>El Pez de oro se enfrenta al Wawaku</p> 	<p>El wawaku huye de la batalla contra el Pez de oro</p> 	<p>El Pez de Oro vuelve a enfrentar en batalla al Wawaku</p> 	<p>El pez muere Mensaje del pez de oro... somos indios o no somos de América al wawaku</p>

**Figura 3.** Interpretación de Mitemas

**Fuente:** Elaboración Propia

<p>La Sirena es presenta ante el Puma de Oro</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>Se le refiere a la Sirena su vínculo primordial con el Pez de Oro.</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>La sirena es encarcelada</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>La sirena es rescatada por el Pez de Oro, huyen al Palacio de oro</p>
<p>La Sirena ejerce tutela tierna y afectiva sobre el Pez de Oro</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>A la Sirena se le narra el desenvolvimient o notable del Pez de Oro en los deberes propios de su estirpe</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>La Sirena se le narra la gran batalla en la que participa su hijo,</p> <p style="text-align: right;">➔</p>	<p>La sirena y el khori puma dialogan mientras buscan ai pez de oro (restauración del pez de oro debido a la naturaleza ontología de la cultura andina</p>

**Figura 4.** Interpretación de Mitemas

**Fuente:** Elaboración Propia

## CONCLUSIONES

- PRIMERA.** La existencia de arquetipos míticos en la estructura narrativa del “Pez de oro” posee como funcionalidad enunciativa sobre el milenarismo ontológico subyacente en el imaginario andino.
- SEGUNDA.** En la obra de Gamaliel Churata “El Pez de Oro” prevalece la dinámica de arquetipos (Diurnos y nocturnos), símbolos (teriomorfos, nictomorfos, catamorfos) y esquemas (dialógicos) los cuales sustentan y potencian la naturaleza mítica de la obra.
- TERCERA.** Al identificar los arquetipos (acción de personajes) y el espacio (mítico ancestral) en donde se desenvuelven dichos arquetipos confirman que en la narrativa churatiana es tangible al correlato con el mito ancestral andino.

## SUGERENCIAS

- PRIMERA.** La obra “El Pez de Oro” de Gamaliel Churata, debe de constituirse en un eje imprescindible de análisis para las investigaciones ulteriores sobre la filosofía andina
- SEGUNDA.** Las narraciones andinas de carácter mítico, propias de nuestra cultura andina, no solo deben ser tomadas como meras expresiones folclóricas, sino como fuentes primarias para hallar nuestra orientación ontológica a través del análisis tipológico de arquetipos.
- TERCERA.** Las personas que emprendan futuras investigaciones sobre la identidad, cultura, filosofía y educación andina se sugieren tomar en cuenta el componente de los arquetipos presente en la obra “El Pez de Oro”

**BIBLIOGRAFÍA**

- Aranda, G. (2009). *Del regreso del Inca a Sendero Luminoso*, Chile, Rileeditores.
- Aristóteles. (2004). *Poética*. Trad. Salvador, M. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Bachelard, G. (1994). *La poética de la ensoñación.*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2002). *La poética del espacio.*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1972). *El Nuevo espíritu científico*, Perú San, Marcos.
- Campbell, J. (2001). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Tomo I, Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (2004). *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica,
- Cassirer, E. (2004). *El Mito del Estado*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Churata, G. (1957). *EL Pez de Oro*, Bolívia, Editorial, Canata.
- Durand, G. (2000). *La imaginación simbólica*, Argentina, Amorrortu.
- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M. (1985). *Mito y realidad*, España, Punto Omega Labor.
- Eliade, M. (1989). *El mito del eterno retorno*, España, Alianza.
- Flores, A. (2005). *Buscando un Inca*, Perú, El Comercio.
- Mariátegui, J. C. (1959). Perú, *El Alma Matinal*, Minerva.
- Hernández, S., Fernández, C., Baptista, Pilar. (1991). *Metodología de la Investigación*, McGraw Hill/ Interamericana Editores. México
- Huamán, M.A. (2013). *Fronteras de la Escritura*, Perú, Universidad Nacional del Altiplano.

- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. España Paidós.
- Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. España, Paidós.
- Marzal, H, (2010). *Una propuesta lingüística vanguardista para América Latina*. Perú, USP.
- Mazzi, V. (2007). *Epistemología*, Perú, San Marcos.
- Sobrevilla, D. (1996). *La Filosofía Contemporánea en el Perú*, Perú, Carlos Mata.
- Tamayo, J, (2012). *Historia Social e Indigenismo en el Altiplano*, Perú, Milla Batres.
- Todorov, E. (1986). *Literatura y Significación*, España, Planeta.
- Usandizaga, H. (2009). *Cosmovisión y conocimiento andinos en el Pez de Oro de Gamaliel Charata*, Revista Andina, 23, 38.
- Strauss, L. (1995). *Antropología Estructural*, España, Paidós.
- Vilchis, A. (2013). *Travesía de un Itinerante*, Perú, Universidad Nacional del Altiplano.

## ANEXOS

Autor: _____
Título : _____
Año: _____
Editorial o imprenta: _____
Ciudad, país: _____
Nº edición: _____
Traductor: _____
Nº de páginas: _____

Autor: _____	Editorial: _____
Título: _____	Ciudad, país _____
Año: _____	
Resumen del contenido:	
_____	
_____	
_____	
_____	
Numero de Edición o impresión : _____	
Traductor: _____	

## FICHA HEMEROGRAÁICA - Artículos de Revistas o Periódicos

Apellidos y nombre del autor	Ficha No.
“Título de artículo” (Entre comillas)	
Nombre del periódico o revista:	
País donde se publica:	
Institución que lo edita:	
Fecha de aparición:	
Número de páginas que abarca el artículo:	
Año y numero:	
Palabras claves:	
Resumen:	