

“Yo voy a sembrar palabras”¹

Tres escritores bolivianos en el *Boletín Titikaka*

AYMARÁ DE LLANO

Recibido el 28 de abril de 2015

Aceptado el 1 de junio de 2015

Resumen. Este trabajo estudia tres notas de escritores residentes en Bolivia (dos de ellos nativos) que colaboraron con el *Boletín Titikaka* enviando sus artículos sobre el poemario *Ande* de Alejandro Peralta. Más allá de su lugar de pertenencia, estas notas caracterizan la crítica de la época y resultan un material relevante para analizar el *Boletín* en relación con el resto de la publicación, las nociones de vanguardia e indianismo explícitas en el mismo y sus derivas, así como la referencia al poemario de Alejandro Peralta. Las nociones indigenismo, indianismo y *nuevo indio* con sus consiguientes diferenciaciones así como la Nueva Retórica, el Arte Nuevo y los vanguardismos son las referencias que circulan en las tres notas de Mario Nerval, Lucio Diez de Medina y Carlos Medinaceli.

Palabras Clave: *Boletín Titikaka*, vanguardia, indianismo, indigenismo.

Yo voy a sembrar palabras

Three Bolivian writers in *Boletín Titikaka*

Abstract. This paper studies three notes of Bolivian writers (two of them natives) who collaborated with *Boletín Titikaka* sending their articles on the *Ande* poems of Alejandro Peralta. Beyond their place of belonging, these notes characterize the critics of that time and are relevant to analyze the *Boletín* in relation to other materials, notions of art and explicit indianismo therein and their relationships, as well as the reference to poems of Alejandro Peralta. The indigenismo, indianismo and *nuevo indio* with

¹ El título del presente trabajo es el verso final del poema “Siembra”, parte de *Ande* de Alejandro Peralta.

its consequent differentiation and the New Rhetoric, the Arte Nuevo and avant-garde are the assumptions that circulate in the three notes of Mario Nerval, Lucio Diez de Medina and Carlos Medinaceli.

Keywords: *Boletín Titikaka*, avant-garde, indianismo, indigenismo.

Preliminares

Entrar al *Boletín Titikaka* desde diferentes ángulos es posible y así lo manifiestan los trabajos que se han dedicado a su estudio. Por ello, quiero hacer algunas elucubraciones preliminares que puedan contribuir a comprender la línea de esta aproximación puntual a la revista indianista de vanguardia. En principio, una relación sobre la noción de pertenencia: el *Boletín Titikaka* se publicó en Puno, Perú entre 1926 y 1930, dirigido por Arturo (seudónimo Gamaliel Churata) y Alejandro Peralta, se trataba de una revista de corte literario y político-cultural cuyo primer objetivo fue informar las actividades de la nueva *Editorial Titikaka*. Gamaliel Churata, posteriormente a la publicación del *Boletín* que nos ocupa, pasó gran parte de su vida en Bolivia por razones de exilio; allí escribió *El pez de oro*, obra vanguardista por excelencia.² Tuvo gran incidencia en las corrientes de la vanguardia peruana así como también en Bolivia, de lo cual dan cuenta las valiosas publicaciones en revistas y diarios. De manera tal que Gamaliel Churata y el *Boletín Titikaka* tienen una clara pertenencia a la región geo-cultural andina más que a una u otra literatura nacional. Considero que es productivo, en este sentido, pensar la incidencia del *Boletín Titikaka* y de los autores a trabajar como pertenecientes a una región geo-cultural lo que los (y nos) libera de fronteras políticas que aparecen como externas y tardías a la matriz cultural que los alcanza. Visto así, el *Boletín Titikaka* cobra una dimensión relevante para el estudio de las vanguardias latinoamericanas, dado que logró reunir a escritores, artistas e intelectuales de peso en cada uno de sus países y ciudades de origen en un movi-

² El *Boletín Titikaka* fue una revista vanguardista e indianista: “Esta publicación tenía cuatro o seis páginas, en formato tabloide, impresas en un papel de poco peso. Su práctico formato estaba diseñado especialmente para el canje. En total se editaron 34 números y tuvo una periodicidad mensual. Los primeros 33 números se publicaron puntualmente entre agosto de 1926 y agosto de 1929. El último número –concebido como un homenaje a José Carlos Mariátegui– se retrasó y salió en agosto de 1930 por razones que se desconocen” (Zevallos Aguilar: 2).

miento colectivo que sostenía las ideas renovadoras de las vanguardias con la originalidad del rescate de la imagen del indio. En segundo término, y siguiendo con la cuestión de pertenencia, la referencia a los escritores nacidos en Bolivia, Lucio Diez de Medina (1900-1960, poeta; sus obras: “Latidos”, “La pequeña voz”, “Bronce”, “La rima inútil”) y Carlos Medinaceli (1902-1949, escritor y crítico literario boliviano; poeta modernista en su juventud, luego se dedicó a la crítica literaria), quienes participan en el *Boletín Titikaka* y cuyos artículos serán el centro desde el cual proyecta el presente trabajo, además de la nota de Mario Nerval, poeta y periodista peruano que participó en el *Boletín* desde su exilio boliviano; tuvo participación en medios periodísticos: por ejemplo, en 1923, fue redactor-jefe de la revista *Argos* de Oruro. Este tránsito entre Puno y las ciudades bolivianas, todas de alturas extremas respecto del nivel del mar, nos habilita a hablar de un fenómeno cultural abarcador que trasciende los límites nacionales.

Desde otro ángulo de enfoque, quiero mencionar (como lo he hecho en otros trabajos recientes sobre el *Boletín*) la cuestión de la altura, no como un mero dato geográfico sino porque remite a la noción de aislamiento espacial que involucra la formación de un imaginario de incomunicación que los actores superaron gracias a operaciones de intercambio bibliográfico con las ciudades faro de Latinoamérica (Santiago de Chile, Buenos Aires, México, Montevideo y el resto de las capitales del subcontinente); lejos de pensarlo desde un enfoque determinista, lo leo como un agigantamiento de la tarea realizada por un grupo de intelectuales latinoamericanos. Valga la aclaración, ya que los artículos objeto de nuestro trabajo establecen una relación causal entre la altura, la naturaleza circundante y la aparición de *Ande* de Alejandro Peralta. Las alocuciones a la naturaleza conllevan un modo causal, de manera tal que, según estos autores, los cambios presentados en dicho poemario, también surgen por la fuerza positiva que ejercen las leyes naturales. Claro es que esta especulación funciona en términos del imaginario de la época pues esta revista de vanguardia apareció en la segunda década del siglo XX, hace casi cien años, con todo lo que ello implicaba en cuanto a la dificultad material de acceso a la ciudad de Puno. Sumado a esto, y por razones diferentes, relativas a la reproducción y circulación limitada en el mercado, cabe agregar la falta del *Boletín* como material de estudio, ya que recién en 2004 se publicó la edición facsimilar, hecho que permitió el estudio de la serie completa y sus derivas en el campo intelectual.

El Boletín Titikaka

El objetivo primordial del *Boletín Titikaka*, como hemos mencionado arriba, fue el de informar las actividades de la nueva Editorial Titikaka entre 1926 y 1930, en Puno. Luego fue tomando las propuestas del Grupo Orkopata integrado por intelectuales y artistas residentes en Puno.³ A partir de la publicación N  25 hacen explícito el posicionamiento ideológico dado que los intelectuales firmantes, autodenominados *vanguardistas*, manifiestan su interés por las culturas originarias. Este cambio se completa con la “Circulación continental” marcando una diferencia con el modesto objetivo de los primeros números, que consistía sólo en la difusión. En los primeros veinticuatro números, el encabezado versa: “Editorial Titikaka”. A partir de la publicación N  25 se comienzan a numerar, aparece como denominación: “Boletín Titikaka”, subtulado, “Indoamérica y Tiawanaqu”. Dos topónimos que señalan un posicionamiento ideológico más definido que en los primeros tiempos. El agregado, “Circulación continental”, anuncia el canje con otras publicaciones del subcontinente. Así logran relacionarse con *Ulises* cuyos editores eran Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, *El libertador* de Diego Rivera, *Horizonte* de German List Arzubide de México, *Archipiélago* y *Revista de Avance* de Cuba; de Costa Rica, *Repertorio Americano* de Joaquín García Monge; de Bolivia, *Gesta Bárbara*; *Atenea* y *La Quincena* de Santiago de Chile; de Argentina, *Martín Fierro* de Jorge Luis Borges y *La Gaceta del sábado* con una entrevista a Ricardo Rojas y producciones originales de Alberto Gerchunoff y González Tu n; además de innumerables reseñas de libros obtenidos también por canje con las editoriales. Ulises Zevallos dice que: “Los comentarios del libro *Ande* culminaron en el décimo segundo número de la revista. Con las apreciaciones de Emilio Romero y de Alberto Ureta finalizó la primera fase del Boletín que llamaremos la fase propagandística” (29). Y asegura que los historiadores literarios han destacado tres aspectos del alcance internacional: 1) la participación de escritores famosos; 2) por las notas acerca del arte vanguardista y, 3) por el canje con 11 países iberoamericanos y 3 europeos.

³ Orkopata es un topónimo, así se llama una de las estribaciones menores de la cadena andina occidental que bordea a Puno. Proviene del aymara y del quechua. En esta lengua, Orko equivale a macho y también a cerro. Pata significa peldaño, lugar alto, cima, andén, o encima en ambos idiomas. Por lo tanto, Orkopata significa la parte más alta del cerro.

Bolivia está presente en el *Boletín Titikaka* no sólo por las notas que trato en este trabajo sino por poemas de Oscar Cerruto (diciembre 1926 y diciembre 1927), de Omar Estrella (diciembre 1928) y de Enrique Bustamante Ballivián (abril 1928 y agosto 1928). También aparecen reseñas de Omar Estrella y de Carlos Gómez Cornejo (agosto 1929), además de otros escritores que por razones políticas se encontraban viviendo como exiliados en Bolivia, en su mayor parte peruanos.

Las tres notas o la recepción coetánea de la vanguardia

En el presente trabajo vamos a tratar tres notas que aparecieron en los primeros números, cuando todavía el objetivo central era difundir las publicaciones de la editorial del mismo nombre; en este caso las tres notas tratan sobre *Ande* de Alejandro Peralta. La primera, “El poeta de los Andes” de Mario Nerval se publicó en el segundo número de setiembre de 1926 y se trata de una colaboración del escritor desde La Paz que reproduce una nota de *La República*. La segunda, “Ande” de Lucio Diez de Medina, apareció en el cuarto *Boletín* de noviembre del mismo año. Y la tercera de Carlos Medinaceli salió en el sexto número de enero de 1927, con el título “De «Gesta Bárbara»”, como reproducción de una nota ya publicada en esa revista boliviana⁴. Los tres autores aparecen, casualmente, en un *crescendo* en cuanto a su reconocimiento y trayectoria. No se encuentran datos de Nerval, excepto la referencia en un artículo donde se mencionan exiliados peruanos en Bolivia (cfr. en “Bibliografía” el artículo de Melgar Bao), en Perú tampoco se lo ha trabajado; el caso de Lucio Diez de Medina ya cobra otra dimensión: está reconocido en tomos sobre vanguardia boliviana como el de Pöppel y su producción circula. El que cuenta con mayor trayectoria es Carlos Medinaceli, quien tuvo una actuación destacada entre el grupo de intelectuales bolivianos reunidos en torno a la revista *Gesta Bárbara* y también publicó, en 1947, su célebre novela *La chaskañawi (la de los ojos de estrella)*. Los números del *Boletín* en cuestión dedican gran parte de sus páginas al comentario del poemario

⁴ *Gesta Bárbara* (revista y grupo, Potosí, primera época). Se publicaron 10 números entre el 16 de junio de 1918 a noviembre de 1926. Entre los diferentes directores podemos contar a Gamaliel Churata y Carlos Medinaceli, ambos mencionados en este artículo. En el número 10 aparecen poemas de Alejandro Peralta.

vanguardista e indigenista de Alejandro Peralta. Por ejemplo, lo comentan figuras de la talla de César Vallejo, Margda Portal, Serafin del Mar, José Carlos Mariátegui, Juana de Ibarbourou, José Santos Chocano, Ramón Gómez de la Serna, Federico More, Luis E. Valcárcel, Oliverio Girondo entre otros. Como se puede observar los nombres representaban citas prestigiosas de autoridad persiguiendo la finalidad de difundir la nueva publicación.

El poeta vanguardista de Mario Nerval

La nota de Mario Nerval tiene el tono del contraste, del discernimiento entre tipos de poetas, para quienes Alejandro Peralta con *Ande* “ha debido tener los caracteres de un cataclismo” (13)⁵. Lo distingue de Alberto Guillén, a quien define como “muñeco de alambre” y de Mac Lean i Esternós, caracterizado como “ave de corral” (13). En esa hecatombe del mundo poético provocada por la aparición de *Ande*, ubica a Alejandro Peralta junto a Pablo Neruda. Desde ese lugar de encuentro, Nerval comienza a caracterizarlos en relación con los ámbitos geográficos de procedencia: el mar para el poeta chileno (“representa la infinita inquietud del mar. Sus poemas tienen la ondulación de las olas. Tersas a veces, crispadas siempre en un ímpetu migratorio hacia todas las playas” (13)) y los Andes para Peralta (“resurgen, con altiva ambición de someter las estrellas, la fuerte teogonía incásica i su espíritu tiene ancestro solar. Por algo vive en lírica camaradería con él. TITICACA EMPERADOR, i lleva encadenados a sus talones, al sol i al viento” (13)). Finalmente concluye: “Neruda es el poeta del mar. Peralta es el alma del Ande: Vertical i abrupto como un desfiladero” (14). Según Nerval, la naturaleza estimula a Peralta hacia una escritura cuya concreción máxima reside en la tensión que adquiere la metáfora. La tensión y el “impulso de vencer las alturas” se explica, de acuerdo con Nerval, por la necesidad de vivir “a 4 mil metros del mar y a algunos millones de pies sobre el nivel del vulgo” (13). Dos cuestiones interesantes para destacar en las apreciaciones de la época: las ideas derivadas del naturalismo filosófico y el determinismo imperante en el pensamiento de las primeras décadas del siglo XX, referentes a la interdepen-

⁵ Al finalizar todas las citas textuales se menciona entre paréntesis el número de página de la edición facsimilar que se cita en la “Bibliografía”.

dencia con las fuerzas naturales en hechos de consciencia o mentales, en este caso aplicados a los objetos artísticos (“I sobre el escenario andino el idilio rústico i pastoril se consume ante la terrible incitación de la Naturaleza” (13)). Y, por otro lado, la valoración de la figura autoral ubicada en un lugar privilegiado en el imaginario de la sociedad. Este posicionamiento del poeta es el que prevalece en la *poesía nueva* o vanguardista, de ahí que se recalque ese lugar simbólico para Peralta, quien aparece en el *Boletín Titikaka* como máximo exponente del vanguardismo con temática india que sostiene la raigambre a lo telúrico con una estética renovadora. En este sentido es que destaca fervorosamente la originalidad del poemario *Ande*, afirma que se forma una conciencia estética y moral de vanguardia con la novedad de incluir “el alma subterránea del indio” con “colorido rembranesco de íntimo dramatismo” (14). De modo alternado, Nerval intercala párrafos cuyo discurso es netamente vanguardista acompañando lo que está describiendo de *Ande*: “Como todos los poetas de vanguardia, ha hecho de su alma un pararrayos de todas las inquietudes i una brújula solicitada por los 32 puntos del vértigo contemporáneo” (14). Apela a un campo semántico común a los poetas de las vanguardias y construye imágenes que des-figuran el referente siguiendo los caminos de la Nueva Retórica.

La figuración del *nuevo indio* en *Ande* de Lucio Diez de Medina

Lucio Diez de Medina titula su nota con el nombre del poemario, “Ande”, sin ningún agregado ya que aparece en el cuarto *Boletín* y, para ese entonces, ya se conocía el nombre de la obra que promovían. El autor trabaja los poemas de Peralta con profunda admiración por su Arte Nuevo como apuesta audaz compartida con otros poetas americanos que él menciona: Oribe, Silva, Valdez, Moreno, y Borjes (sic) entre otros que no nombra. Alejados de la “sonetomanía y de la mera imitación” (20) aparecen estas fuerzas con intenciones renovadoras y espíritu telúrico. Lo más interesante de este artículo es que destaca el cambio de punto de vista que ejecuta Alejandro Peralta al describir al indio. Hasta el momento, en el imaginario social y artístico, la figuración del indio surgía como la de un ser “beodo, perezoso y acaso criminal” (20); de alguna manera en esta correspondencia entre lo social y el arte se reconoce el estereotipo de la estética

realista, mientras que Peralta viene a romper con el modo tradicional de armar esa imagen y presenta un indio con sentimientos, con dolor por “un golpe imprevisto o la tragedia del rigor” (20). Pasa de ser un sujeto sufrido a ser sufriente, se convierte en un ser activo en el dolor. Esto es renovador; en primer término, en la poesía de Alejandro Peralta, motivo por el cual impacta en los lectores indigenistas que ven al fin la figuración de un indio humano, no la de un ser detestable por sus defectos y vicios. Y, además, esta inversión es captada en las apreciaciones de Diez de Medina como crítico. Así lo sintetiza en su nota: “Antes que las lágrimas del indio ha recogido las gotas que el esfuerzo cristalizó en su frente, antes que la maldición del indio ha recogido su voz austera y grave y limpia como la voz del viento de la Puna” (19). Todos elementos positivos desde donde Alejandro Peralta presenta un nuevo indio y en eso residen su innovación y su mayor éxito. La ideología del *nuevo indio* sustentada por Uriel García (en las notas del *Boletín Titikaka*, “El neoindianismo” I, II y III de 1927) también fue respaldada por Emilio Armaza en el reportaje “Confesiones de la izquierda” (diciembre, 1928, XXV); con esto quiero significar que está presente a lo largo de todo la revista. Esta inversión, que es tan evidente en Peralta, se hace explícita en los artículos citados y forma parte de una línea ideológica desde la cual el indigenismo y la vanguardia pueden encontrar puntos de reunión, tal como lo proponen en el *Boletín Titikaka*. Es para destacar que la crítica haya hecho hincapié en que, en este cruce o reunión que propugna esta revista puneña, hay una apuesta novedosa por las técnicas vanguardistas o de la Nueva Retórica; sin embargo, resulta interesante que se haya propuesto desde una figuración diferente del indio que contrabaja el cauce de expresión en la Nueva Retórica. Nuevamente pensemos que no se trata de dividir fondo y forma sino que el discurso es una materialidad, en donde no se concibe uno sin el otro. Diez de Medina pone en evidencia un modo de leer desde un camino desestructurado para interpretar un fenómeno de vanguardia, sin pre-conceptos traídos de otras culturas. Latinoamérica necesita que la pensemos en categorías sin ataduras a otros esquemas: este es un caso testigo en ese sentido.

“El adjetivo, cuando no da vida, mata”⁶

En la sexta entrega del *Boletín*, en enero de 1927, aparece la nota de Carlos Medinaceli, quien interviene además con otras colaboraciones (reseña de *Gesta Bárbara* en abril de 1927; “Aguafuertes” en marzo y mayo de 1929). El autor parte de la *poesía pura* como centro neural de la poesía nueva, discriminándola del “peso muerto de la poesía antañosa” (27). Destaca con adjetivos muy elocuentes (podríamos ver en esta breve nota un ejemplo de crítica adjetivada, lo que en nuestros días ya no se recibe con beneplácito) el efecto de la metáfora como recurso de la Nueva Retórica vanguardista. *Ande* es una poesía “jugosa, alegre, dulce y fuerte, llena de sol, de azul, matinalmente risueña, fresca como ‘jugo de naranja’ y viril como la sierra de tahuantinsuyana” (27). Observamos la serie adjetival con rasgos animistas que, sin lugar a duda, le da fuerza y frescura al discurso pero no agrega trabajo sobre el poema, en términos de su materialidad. Asimismo advierte que es un tipo de poesía para leer con detenimiento: “no es poesía que se entregue, como cortesana dócil, al primer requerimiento: demanda moroso degustamiento, perspicua (sic) percepción, para ser descubierta en la infinitud de emociones q’suscita (sic) y la amplitud de perspectivas que dilata” (27). En este caso, Medinaceli no capta lo que Diez de Medina, en tanto se ocupa de la temática y de la forma de manera aislada. Por un lado, la técnica vanguardista y, por otro, los motivos literarios: “Al mismo tiempo que obra de creacionismo vigoroso, ANDE explota un americanismo realista: los motivos literarios miran a lo vernáculo mas la técnica es de la mas (sic) sabia modernidad” (27). Considero que la mención del creacionismo puede responder, en estricto sentido, al movimiento de la vanguardia chilena creado por Vicente Huidobro. Ya para 1927 debían conocerse los manifiestos del poeta chileno en los que señalaba programáticamente las condiciones que debía reunir el poema creacionista. Sin embargo, el hecho de que haga tanto hincapié en la metáfora y no en el tratamiento de la imagen, centro del trabajo creacionista, me hace dudar al respecto. Otra cuestión que me permite pensar en que utiliza la terminología en sentido amplio (creacionismo por creación pura, digamos), es el hecho de que, en la misma oración habla de “americanismo realista” con la consiguiente

⁶ Es el sexto verso del poema “Arte Poética” de Vicente Huidobro.

explicación luego de los dos puntos, que nos remite a la temática. Es decir que no se refiere al realismo como estética, sino en sentido laxo o vulgar, como reflejo de la realidad americana. Queda la duda, puede haber más argumentos a favor y en contra, lo cierto es que no llega a pensar en la materialidad del poema vanguardista como una entidad o artefacto, ya que admite ver los procedimientos desgajados del tema tratado.

Los autores como críticos

Considero interesante evaluar estos artículos desde un punto de vista metacrítico dado que la crítica sobre las vanguardias es tardía, o al menos podemos decir que comienza a partir de la circulación de los documentos, metatextos y textos propiamente poéticos/literarios de vanguardia. Si bien algunos poetas tuvieron circulación continental ni bien publicaban sus obras y hubo crítica de las mismas, en especial de los textos poéticos, no así de la narrativa vanguardista, también es cierto que la crítica recibió los documentos tardíamente por compilaciones como la de Hugo Verani (1986) Nelson Osorio (1988) y Roberto Schwartz (1991)⁷. De ahí que trabajar sobre notas de escritores y críticos coetáneos a Alejandro Peralta y al momento de su recepción resulta una tarea que abre un modo diferente de aproximarse a las vanguardias: el *Boletín Titikaka* y todas las revistas de vanguardia nos posibilitan esa tarea.

Hemos visto diferencias en las notas, consideraremos algunos rasgos comunes. En principio la necesidad de transmitir el beneplácito por la publicación de *Ande* se manifiesta en imágenes fuertes: “Alejandro Peralta acaba de arrojar sobre los Andes, un puñado de astros” (13) de Nerval o “Libros como el de Alejandro Peralta son clarinada augural que nos llama a las cruzadas del Porvenir” (19) de Diez de Medina. Estas imágenes apelan a un cambio de época, el adveni-

⁷ Considero que estos tres volúmenes marcaron la senda para trabajar las vanguardias en Latinoamérica: Verani, Hugo. 1986. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México: FCE; Osorio, Nelson. 1988. *Manifestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho; Schwartz, Jorge. 1991. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra. El libro de Videla también se puede consultar: Videla de Rivero, Gloria. 1990. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.

mientos de algo superador de la poesía del pasado, que se la describe como anquilosada en estructuras “antañosas” (27) y pesada. Por otro lado, un discurso impresionista plagado de adjetivación positiva según ya hemos visto en Diez de Medina, en los otros autores disminuye la cantidad pero también hay adjetivación valorativa. Es manifiesto el interés por posicionar a Alejandro Peralta entre los primeros poetas de América al nivel del ya destacado Pablo Neruda. Otra cuestión en común es la de destacar el poder de la metáfora sin otra explicación, lo que deja al lector en suspenso, desconociendo la cuantiosa historia de este recurso expresivo en lengua española. Finalmente, podemos reiterar la relación de causa-efecto entre la portentosa fuerza de *Ande* y los elementos naturales: los Andes, la tierra. Éstos presentados por momentos como parte de la teogonía incásica pero con un marcado determinismo naturalista, más que como referencia a los rituales ancestrales.

Vanguardia e indigenismo/andinismo

Los problemas entre los grupos de intelectuales que pertenecían a corrientes regionalistas y el grupo de renovadores vanguardistas llevó a escritores y artistas de Puno a discriminarse estigmatizándose, sin manifestar interés alguno por interrelacionarse. La propuesta político-ideológica del *Boletín Titikaka* sintetiza un fenómeno socio-cultural original ejemplificado en el entrecruzamiento entre las corrientes regionalistas, identificadas en el *Boletín* como andinistas o neoindianistas, y los movimientos del *arte nuevo* o vanguardistas. El *Boletín* trata de demostrar que un cruce es posible y Alejandro Peralta lo plasma artísticamente en *Ande* (1926). De ahí la exaltación de quienes pretenden, no sólo difundir su obra, sino demostrar que ese encuentro es viable: la construcción de un espacio simbólico nuevo, una poética vanguardista-indianista. Para la década del veinte, los indios eran conscientes de su lugar en el mundo y de las dificultades para insertarse en el sistema (Zevallos: 12), la dinámica en Puno fue muy diferente que la de Lima. De ahí que en el *Boletín* se hable de indianismo y neo-indianismo y no de indigenismo, precisamente depende de quienes sean los actores del acto reivindicativo. En Puno, los indios escolarizados encabezaron los movimientos insurgentes y a esta renovación se sumaron intelectuales que abogaban por esa reivindicación y que, querían plasmarlas en modos nuevos en sus las poéticas. El

proceso no es totalmente claro, al respecto dice Zevallos que “el Grupo [Orkopata] enunció un discurso ambiguo que, por un lado, buscaba establecer un diálogo con los centros y dar alternativas, y por otro, criticaba y denunciaba los errores del proceso de modernización” (14). En cambio, los indigenistas propusieron soluciones a nivel nacional, mientras que el Grupo Orkopata “habló por y desde su situación regional y subalterna” (14). Esto indica diferenciaciones, posicionamientos y problemáticas que perduran a lo largo de los años y que, vistos con perspectiva histórica nos permite advertir que el Grupo Orkopata hizo una apuesta utópica con la publicación del *Boletín Titikaka* a partir de la segunda etapa, cuando a la difusión de las obras publicadas por la Editorial Titikaka se le agrega la necesidad de reunir discursivamente a los dos grupos que venimos mencionando: Vanguardistas e neo-indianistas. Sus ideas fueron compartidas por otros grupos de intelectuales peruanos y bolivianos, sin embargo tuvieron diferencias, con José Carlos Mariátegui, por ejemplo. Según Zevallos, “si bien los miembros del Grupo Orkopata aceptaban la interpretación marxista de José Carlos Mariátegui del problema indígena en términos económicos y sociales, algunos de ellos lo concebían de una manera racial o étnica. Del mismo modo discrepaban con las consideraciones de Mariátegui sobre el regionalismo y federalismo” (15). Las diferencias del *lugar de enunciación* (diríamos en nuestro tiempo) estaban presentes entre los intelectuales: “abordar el problema indígena con consideraciones raciales y étnicas ‘locales’ ¿indicaba una visión obsoleta –tal como el mismo Mariátegui denunciaba en los años veinte– o revelaba un aspecto específico del pensamiento progresista peruano que respondía a experiencias culturales y sociales distintas?” (15). Vemos la diferencia de posicionamiento y de experiencia marcado por el lugar de origen que influye en la construcción de un lugar de enunciación alternativo.

El *Boletín Titikaka* intentó una propuesta política con prevalencia del indio, sin embargo quedó en el imaginario como una revista cultural y artístico-literaria dados los colaboradores y tipos de textos publicados. La difusión de *Ande* de Alejandro Peralta fue el objetivo primero y, además, les permitió entrar en un campo más significativo como revista de vanguardia indianista: precisamente la reunión complementaria de dos paradigmas que no siempre se los trabaja en conjunto. Peralta en *Ande* prometió “sembrar palabras”, ideas, conceptos, sensa-

ciones e ideologías que fueron mucho más allá de la técnica vanguardista. Quizá no llegaron a la ejecución del programa que vislumbraron sus creadores, de todas maneras constituye un material fundamental que permite trabajar tanto las vanguardias como las corrientes indigenistas de las primeras décadas del siglo XX en Latinoamérica.

Bibliografía

- Callo Cuneo, Dante (2004). *Boletín Titikaka. Edición Facsimilar*. Arequipa, Perú: UNAS (Universidad Nacional de San Agustín).
- De Llano, Aymará (2009). “*Boletín Titikaka*. Vanguardismo a 3800 metros de altura (1926-1930)”. En: De Llano, Aymará. *No hay tal lugar. Literatura latinoamericana del siglo XX*. Mar del Plata: EUEDEM.
- Jitrik, Noé (1985). “Literatura y política en el imaginario social”. *Discurso*, año 2, enero-abril: 47-68.
- (2008). *Conocimiento, retórica, procesos. Campos discursivos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Melgar Bao, Ricardo (2012). “El exiliado boliviano Tristán Marof: tejiendo redes, identidades y claves de autoctonía política”, *Pacarina del Sur* [En línea], año 3, núm. 12, julio-septiembre, 2012. ISSN: 2007-2309. Consultado el Jueves, 16 de Abril de 2015. Disponible en Internet: www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=480&catid=4&Itemid=2
- Pöppel, Hubert (1999). *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú*. Bibliografía y antología crítica. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert. Volumen 2.
- Wise, David (1984). “Vanguardismo a 3800 metros: el caso del Boletín Titikaka (Puno 1926-1930)”, *Fénix*, 30/31: 257-269.
- Zevallos Aguilar, Juan Ulises (2002). *Indigenismo y nación: Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Lima: IFEA. En: <http://books.openedition.org/ifea/449>