

# ***BOLETÍN TITIKAKA: CARLOS OQUENDO DE AMAT A 3800 METROS DE ALTURA***

## ***BOLETÍN TITIKAKA: CARLOS OQUENDO DE AMAT AT 3800 METERS HIGH***

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis20189.17.03>

AGUSTINA IBAÑEZ\*  
*CONICET, Argentina*

Fecha de recepción: 6 de enero de 2017

Fecha de aceptación: 14 de junio de 2017

Fecha de modificación: 13 de septiembre de 2017

### RESUMEN

El presente artículo estudia la participación del poeta peruano Carlos Oquendo de Amat (1905-1936) en el *Boletín Titikaka*, revista publicada en la ciudad de Puno, Perú, entre 1926 y 1930. El objetivo de este análisis es trazar líneas de filiación entre la propuesta estético-ideológica de Oquendo y la del Grupo Orkopata. Estos *vasos comunicantes* permitirán entender el *Boletín* como un punto nodal dentro de la praxis cultural de la época, al tiempo que configurarán el “campo cultural/intelectual” (Bourdieu) del momento como un “archipiélago” (Foucault) en el que el poder adquiere un carácter multiforme.

**PALABRAS CLAVE:** Carlos Oquendo de Amat, *Boletín Titikaka*, poesía peruana, revistas, Grupo Orkopata.

### ABSTRACT

This work addresses the participation of the Peruvian poet Carlos Oquendo de Amat (1905-1936) in *Boletín Titikaka*, a magazine released in Puno, Peru, between 1926 and 1930. The objective of this analysis is to draw lines of filiation between the aesthetic-ideological proposal of Oquendo and that of the Grupo Orkopata. These *communicating vessels* will make it possible to understand the *Boletín* as a nodal point within the cultural praxis of the time and will shape the “cultural/intellectual field” (Bourdieu) of the moment as an “archipelago” (Foucault) in which power acquires a multiform character.

**KEYWORDS:** Carlos Oquendo de Amat, *Boletín Titikaka*, Peruvian poetry, magazines, Grupo Orkopata.

\*agustinaibanez@hotmail.com. Doctoranda en Letras, Universidad Nacional de Mar del Plata.

“Revolucionar la lengua es la más honda revolución”.  
(Unamuno, *Boletín Titikaka* diciembre de 1927)

## 1. ORÍGENES

En el año 1926 comienza a circular por primera vez en Perú el *Boletín Titikaka* (1926-1930), revista que actuó como órgano de difusión del Grupo Orkopata bajo la dirección de los hermanos Arturo —Gamaliel Churata— (1897-1969) y Alejandro Peralta (1899-1973)<sup>1</sup>. Tal como lo afirma Cynthia Vich, uno de los aspectos que sorprende de esta publicación es su lugar de gestación: Puno, ciudad situada a orillas del Lago Titikaka a 3800 metros de altura sobre el nivel del mar y habitada en su mayoría por campesinos y comunidades quechuas y aymaras. Sin embargo, ni las peculiaridades geográfico-culturales de la región ni la distancia respecto a la gran metrópoli peruana, Lima, “fueron obstáculos para la formación de un núcleo de intelectuales vanguardistas” (Vich, *Indigenismo de vanguardia* 22). Vale recordar que, para ese entonces, y desde 1875, el aislamiento geográfico de Puno había sido quebrantado gracias al tendido de la nueva red ferroviaria que la unía con Arequipa. Este hecho provocó, más allá de promover la producción ganadera y activar el circuito comercial entre ambos puntos geográficos, una mayor dependencia de la región con el capitalismo mercantil, la desaparición de antiguas formas de transporte y la consolidación del poder económico-social de los terratenientes productores de lana (Zeballos). Luego de la caída de Andrés Avelino Cáceres (1833-1923), esta situación se potenció debido a la usurpación de tierras indígenas por parte de los latifundistas, lo que dio lugar a reclamos e incipientes rebeliones de las comunidades autóctonas. La llegada de los misioneros adventistas a la región puneña ayudó a promover entre los habitantes el desarrollo pedagógico, la lucha y la concientización de la explotación sufrida en los latifundios. A esto se sumó, a comienzos del siglo XX, el arribo de nuevos docentes provenientes de Lima que, gracias a su formación, elevaron el nivel educativo del lugar (Vich, *Indigenismo de vanguardia* 23) y sentaron las bases para la efervescencia cultural, intelectual y artística que encuadraría la eclosión del *Boletín Titikaka*, proyecto estético, político e ideológico de un extraordinario *alcance continental*.

Ahora bien, el continentalismo de dicha publicación —coetáneo a su existencia pero desconocido hasta el momento de aparición de las ediciones facsimilares en el año 2004— es un aspecto insoslayable de señalar a la hora de abordar su análisis. En efecto, esta avidez de destino dista mucho de ser un mero deseo o una pretenciosa

1. Entre los intelectuales puneños que integraron el Grupo Orkopata urge mencionar a Emilio Armaza, Luis de Rodrigo, Dante Nava, Mateo Jaika e Inocencio Mamani.

nominación quedada a mitad de camino. Pues, y si bien esta red comunicacional aparece explicitada ya en el subtítulo “*Circulación Continental*” que acompaña su nuevo nombre a partir de diciembre de 1928, momento en el cual la revista puneña pasa a llamarse *Boletín Titikaka* y deja de lado los antiguos nombres *Editorial Titikaka-Boletín* y *Boletín Editorial-Titikaka*, lejos está de ser una mera inscripción ilustrativa. A propósito, esta leyenda se transforma en una materialidad legible en sus páginas a partir de la constante presencia de reseñas, debates y colaboraciones de poetas, críticos y artistas extranjeros y nacionales (Jorge Luis Borges, Magda Portal, Juan Marín, José Carlos Mariátegui, Alberto Guillén, Carlos Sabat Ercasty, Carlos Oquendo de Amat); pero, también, en los canjes con diferentes publicaciones y sitios alejados de Puno (Wise 260)<sup>2</sup>. Este escenario, por consiguiente, plasma en la revista puneña una conexión (inter)extrafronterras que anula toda posibilidad de leer su ambición de circulación como un propósito trunco, y que permite pensar esta manifestación cultural como la aparición de un movimiento latinoamericano de amplio espectro.

Por lo expuesto hasta aquí, resulta interesante analizar la presencia de Carlos Oquendo de Amat (1905-1936) en las páginas del *Boletín Titikaka*. En primera instancia porque su colaboración, teniendo en cuenta que la mayor parte de su vida transcurrió en la capital peruana, nos conduce a asumir un intercambio, en principio, comunicacional entre dos puntos de Perú: Lima y Puno. Esta situación lleva a revisar las categorías centro/margen tanto en su aspecto geográfico-cultural como político<sup>3</sup>. En segundo lugar, y si bien la estética oquendiana se acerca más a una *praxis* de corte experimental (surrealismo, creacionismo, cubismo) que a una de impronta, en principio indianista como la puesta en juego en el *Boletín Titikaka*, su colaboración en él permite entender dichos polos, tal como lo sostiene Aymará de Llano, “ya no como paradigmas paralelos sino, más bien, como intersecciones espiraladas de emergencia discontinua ... que dibujan un mapa complejo desde principios del siglo pasado hasta nuestros días” (140). Como consecuencia, el presente trabajo pretende entablar un diálogo entre los postulados estético-ideológicos del grupo liderado por Gamaliel Churata y la poética de Carlos Oquendo de Amat, con el fin de dar cuenta de las interrelaciones existentes entre ambas

2. En “Ortografía indoamericana: vanguardismo e identidad nacional en el *Boletín Titikaka*”, Vich sostiene que el Grupo Orkopata adquirió una notoria visibilidad en el campo cultural latinoamericano de aquellos años gracias a la red de canjes que estableció el *Boletín* con más de ochenta publicaciones periódicas en todo el continente (20-21), entre ellas *La Gaceta del Sur* (Argentina), *Indoamérica* (México) y *Atenea* (Chile).

3. En consonancia con esto, vale recordar que Cynthia Vich afirma que la red de intercambios entre el *Boletín* y numerosas publicaciones e intelectuales de todo el continente permitió que el Grupo Orkopata rompiera “su aislamiento geográfico respecto a las ciudades capitales, cuestionando así la polaridad margen/centro” (“Ortografía indoamericana” 21).

manifestaciones. El estudio de su participación en el *Boletín*, más allá de ser ocasional y hasta mínima si se la compara con la intervención de otros poetas, permitirá trazar líneas de filiación entre su propuesta y la del Grupo Orkopata pero, también con la de otros escritores e intelectuales presentes en dicha revista. Esto conducirá a entender el *Boletín* ya no como un fenómeno aislado, sino como un punto nodal dentro de la praxis intelectual de la época, constituyéndose en un poderoso foco de circulación ideológico/político/estético y cultural de alcance continental, un centro de fuerza descentralizado que levantará al “campo intelectual y cultural” (Bourdieu 21) del momento como un verdadero “archipiélago” (Foucault, “Las mallas del poder” 239). De este modo, el poder ya no se encontrará anclado en un centro, sino que adquirirá un carácter polifónico, multiforme (Foucault, *Microfísica del poder*)<sup>4</sup>.

Para ver esto con más detalle es necesario ahondar en las intervenciones de Oquendo en el *Boletín* para luego mencionar las líneas de contacto entre dicha publicación y la “Nueva Estética” proclamada por los orkopatas. Este recorrido aclarará la hipótesis de este trabajo y llevará a percibir la revista, retomando las palabras de Oquendo de Amat, “como un puerto, una punta del iceberg de la literatura de nuestro tiempo” (ctd. en Ayala 196).

## 2. CARLOS OQUENDO DE AMAT EN EL *BOLETÍN TITIKAKA*

“La política está también llena de poesía”.  
(Oquendo de Amat, ctd. en Ayala 204)

Más allá de los orígenes puneños de Amat, sabido es que la mayor parte de su vida vivió en Lima. Fue allí en la capital peruana donde entabló una profunda amistad con José Carlos Mariátegui (1894-1930) y se alistó en su lucha política y cultural antiimperialista hasta el punto de transformarse, con el tiempo, en un profundo pensador y militante socialista. Sin embargo, diversos motivos personales suscitaron varios regresos de Oquendo a Puno. Tanto así que en el año 1926, en uno de sus viajes a su ciudad natal, tuvo la oportunidad de nuclearse y conocer a los integrantes del Grupo Orkopata en pleno desarrollo. Estableció contacto con Gamaliel Churata, Alejandro Peralta, Inocencio Mamani, Luis de Rodrigo, Dante Navarra y Mateo Jaika —seudónimo de Víctor Enríquez—, entre otros (Ayala 17). Quienes lo recuerdan, teniendo en cuenta las recopilaciones de los testimonios orales que

4. En *Microfísica del poder*, Michel Foucault sostiene que las relaciones de poder no obedecen de manera única a la forma prohibición/castigo, sino que son multiformes. Afirma: “No conviene pues partir de un hecho primero y masivo de dominación (una estructura binaria compuesta de ‘dominantes’ y ‘dominados’), sino más bien una producción multiforme de relaciones de dominación que son parcialmente integrables en estrategias de conjunto” (170).

realiza José Luis Ayala, con profundo afecto y admiración. Incluso es interesante mencionar que su primer poema, titulado “Aldeanita”, que inicia su libro *5 metros de poemas*, fue escrito en el año 1921 a orillas del Lago Titikaka.

Ahora bien, el contacto de Oquendo con el Grupo Orkopata trasciende el diálogo y la amistad iniciada por la mera movilización que el poeta experimentó de la costa a la sierra. En efecto, y si bien sus intervenciones en las páginas del *Boletín* son mínimas, no por ello resultan insuficientes para entablar *vasos comunicantes* entre estas prácticas escriturales. A partir de aquí vale preguntarnos entonces por la colaboración del poeta en la publicación puneña: ¿Por qué Oquendo participa en el *Boletín*? ¿Su presencia está librada a la casualidad o hay alguna fuente que sustenta su estampa en dichas páginas? Con el fin de responder estos interrogantes, urge recorrer los dos momentos textuales en los que Oquendo entra en contacto con el grupo de Churata para luego plasmar un posible punto nodal entre ambas producciones estéticas.

El primer acercamiento ocurrió en 1926. En febrero de ese año, en el número 3 de la *Revista Rascacielos*<sup>5</sup> y bajo el título “Nueva Crítica Literaria”, Carlos Oquendo de Amat expone algunos juicios críticos con relación a los escritores de su generación. Entre ellos, y aunque no es menor que se ubique a sí mismo en el panorama literario que bosqueja, menciona a Alejandro Peralta. Si bien resalta su novedosa capacidad de crear paisajes, Oquendo formula una sentencia que luego provocará un intercambio entre la costa y la sierra peruana. En concreto sostiene que Peralta debería liberarse de la influencia de Oliverio Girondo (ctd. en Ayala 146). Dicho esto, un año después aparece en Puno, bajo la sección “Barricadas de América” del *Boletín Titikaka*, una reseña de *Rascacielos* firmada por Gamaliel Churata. En ella, al igual que en la revista dirigida por Magda Portal y Serafín Delmar —seudónimo de Reynaldo Bolaños—, se exponen núcleos centrales y comentarios sobre los poetas que publicaban en sus páginas. Churata le responde a Oquendo lo siguiente:

poeta amat —peralta y girondo son dos sustancias tan diversas como el pallar (de orejas) y la hoja de parra que más si le compara al chuño de los ANDES— los abrazos que usted ha visto no existen en otra parte que en su imaginación y no pueden existir porque peralta es un poeta personal cuando girondo es un admirable espíritu millonario de virtud consubstancial el cual por vecindad e idiosincrasia anda de “brazo” con ramón el piruetero y luego (se lo digo en

5. Revista publicada en Lima entre 1926 y 1927 bajo la dirección de Serafín Delmar (seudónimo del poeta Reynaldo Bolaños) y Magda Portal. Se trataba de folletos dedicados a poesía. En cada número recibió un nombre diferente (*Trampolín/Rascacielos/Timonel/Hangar*). Esta puesta en práctica permite ver su impronta vanguardista.

secreto) porque el autor de “ANDE” no conoce de girondo sino una caligrafía de universitario que graficó sin duda estupenda belleza que dios guarde y para “abrazos” sería exceso de telepatía. (*Boletín Titikaka* febrero de 1927, 34)

Esta réplica, tal vez aletargada en el tiempo, trasluce varias cuestiones que venimos delineando. Por un lado, materializa el diálogo entre dos polos distantes de Perú en este caso, expuesto en el intercambio Peralta-Amat, *Boletín Titikaka-Rascacielos*, Puno-Lima. Por otro, da cuenta del contagio y el contacto entre los intelectuales de la época y su fluida red de intercambios, pero sobre todo la constitución del mapa cultural peruano como un verdadero archipiélago, una madriguera de múltiples entradas (Deleuze y Guattari 11). Asimismo, el debate instalado dentro de las páginas de las revistas conduce a una intensificación de la adulación y la defensa a ultranza que el Grupo Orkopata realiza del proyecto estético que Alejandro Peralta lleva a cabo en *Ande*. En rigor, las palabras de Churata insisten, a partir de la incorporación de voces que hacen referencia a productos propios del mundo andino, en acentuar la innovación y la originalidad del poemario. Dice: “... son dos sustancias tan diversas como el pallar (de orejas) y la hoja de parra que más si le compara al chuño de los ANDES” (*Boletín Titikaka* febrero de 1927, 34). El “pallar”<sup>6</sup> y el “chuño”<sup>7</sup> representan la poesía de Peralta y ahí radica la distancia con Girondo. El interés en la naturaleza y la realidad andina hacen de su poemario algo peculiar, aún y más allá de los siguientes puntos de contacto con el poeta argentino: la experimentación con el lenguaje, la explosión rítmica, la utilización del espacio poético, el juego signifiante. En todo caso, Peralta y Girondo hacen uso de estas estrategias con objetivos disidentes. La lejanía entre ellos recae entonces en el objeto en el que se focaliza su mirada. Mientras Girondo canta a la urbe y al avance maquínico. Peralta da voz a los Andes, conjuga las técnicas de corte vanguardista con el mundo andino, pone en práctica, tal como lo propone Cintia Vich, un “indigenismo vanguardista”.

Años más tarde de esta polémica, Churata recuerda:

Jamás hubo un desencuentro con Oquendo ... muy por el contrario ... no podía haber puntos discrepantes por la mediación de Mariátegui; el Amauta había sembrado en Oquendo una visión fecunda de nuestro trabajo, Oquendo admiraba que estando en Puno nosotros tuviéramos tanto contacto y conocimiento de las últimas expresiones literarias de América. Orqopata no es una isla —decía— viene más bien a ser un puerto, una punta del iceberg de

6. Voz originaria de los *Andes* proveniente del quechua. *Pállay* significa recoger del suelo, cosechar. Asimismo, se utiliza para nombrar a una variedad de leguminosa de frutos en vaina y semillas blancas y grandes como las habas (Real Academia Española).

7. Voz originaria de los *Andes* proveniente del quechua. *Ch'uñu* significa papa helada y secada al sol. El chuño es uno de los elementos centrales de la alimentación de las regiones andinas (Real Academia Española).

la literatura de nuestro tiempo, de Alejandro pensaba que debía liberarse de influencias, pero no se expresó mal, se lo dijo con todo cariño, no me preguntó qué pensaba yo de su poesía, al parecer no tenía interés por los idiomas quechua y aimara, y así le hice saber, pero el poeta contestó que el castellano le bastaba para escribir poesía. (ctd. en Ayala 195)

Y tal vez aquí, en este testimonio que Churata brinda en el año 1967, se encuentre un elemento clave para entender la presencia de Oquendo en la revista puneña: Mariátegui. Los acuerdos entre Oquendo y los orkopata parecieran ser, así, de orden político-ideológico. De ahí la exaltación de la figura del Amauta, la celebración por la unión de los pueblos del Perú pero, sobre todo, el festejo por la incorporación y conjugación de las prácticas vanguardistas con los temas andinos en la literatura peruana. Pero antes de ahondar en estos aspectos es imprescindible abordar el segundo momento en el que Oquendo de Amat colabora con los orkopatas.

En febrero de 1929, el mismo año en el que decide afiliarse al Partido Comunista Peruano, Oquendo publica en las páginas del *Boletín Titikaka* su poema titulado “Film de los paisajes”, texto que ya había sido incluido, dos años antes de esta reaparición, en su libro *5 metros de poemas*<sup>8</sup>. Esto último recuerda su *modus operandi*, pues a lo largo de su vida colaboró en revistas como *Poliedro*, *Mercurio Peruano*, *Jarana*, *Avance*, *Revista Celuloide* y *Trampolín/Rascacielos/Timonel/Hangar*, entre otras. Esto permite ver la ardua y activa conexión del poeta y el órgano de difusión de los orkopatas con el campo cultural de la época pero, sobre todo, y teniendo en cuenta que en esas publicaciones también participaron muchos de los intelectuales que formaron parte de las páginas del *Boletín* (Julián Petrovich, Gamaliel Churata, Alejandro Peralta, Magda Portal), da cuenta de la constitución de Puno como un gran epicentro ideológico y cultural. Vale recordar entonces un fragmento de la nota “Solidaridad en la rrebolusyon”, incluida en el *Boletín* de diciembre de 1927 y firmada por Esteban Pavletich, Marti Casanovas, C. M. Cox, Serafín Del Mar, Magda Portal y Manuel Vázquez Díaz:

El Boletín de la Editorial Titikaka representa el esfuerzo consciente de vuestro grupo por unir a la más joven intelectualidad indoamericana, en cuyos espíritus estén despiertos los nuevos ideales de justicia social i de emancipación económica de nuestros pueblos, hoi más que nunca amenazados por la garra imperialista de los Estados Unidos. (*Boletín Titikaka* diciembre de 1927, 73)

8. En el pie de imprenta del libro se señala: “Este libro fue escrito durante los años 1923/1925. Su publicación terminó en diciembre de 1927” (Amat ctd. en Ayala 157).

En definitiva, la presencia de Oquendo en sus páginas viene a mostrar una de las tantas aristas de su propósito: la unión de la intelectualidad indoamericana en sus páginas, la lucha integral del continente americano.

Ahora bien, en cuanto a los aspectos generales del poema incluido en el *Boletín* podríamos señalar, en primer lugar, varias diferencias formales entre el texto contenido en el poemario y esta nueva aparición en las páginas de la revista del Grupo Orkopata. Por un lado, el texto pierde la estructura flexible que tiene en el poemario. Vale recordar que *5 metros de poemas* no es un mero conjunto de textos poéticos, sino la sumatoria, el montaje de diversos fragmentos compuestos por hojas en blanco, intermedios, palabras y anuncios publicitarios que se extienden y despliegan de manera lineal en una cinta de casi cinco metros de papel<sup>9</sup>. Su estructura elástica, su organización en cuadros encadenados y sus dimensiones nos ubican ante una tira fotográfica transformando la cinta de papel en celuloide. Oquendo de Amat nos exhibe un híbrido, un texto “pliegue”<sup>10</sup> que es poemas, publicidad, fragmentos, filme. En el *Boletín Titikaka*, el texto oquendiano pierde estas propiedades. Deja de ser un poema ubicado en una página doble para pasar a ser un todo compacto y unificado, y cancela así las múltiples entradas y recorridos de lectura por el texto poético que propone el formato libro. En efecto, en *5 metros de poemas*, “Film de los paisajes” puede ser leído como dos textos independientes distribuidos en “Film de los” y “Paisajes”, promoviendo una lectura *tabular* (Kristeva 78) y una activa participación del lector. Por último, y producto tal vez de esta nueva disposición, el texto incorporado en el *Boletín* presenta algunas modificaciones respecto al publicado en 1927. Estas innovaciones van desde variaciones tipográficas y experimentación con el espacio hasta la unión de versos y la eliminación e incorporación de nuevos fragmentos. No obstante, y fuera de estas alteraciones que muestran el arduo trabajo de reescritura de Oquendo sobre sus propios textos, podríamos sostener que la palabra oquendiana nos expone, tomando un concepto de Octavio Paz, ante una palabra “anfibia” (12), es decir, una palabra que afirma su existencia en el intersticio abierto entre dos lenguajes: el visual y el verbal, y transforma el espacio poético en una amalgama discursiva, una composición “que tiende a combinar los recursos de la poesía y la plástica especulando sobre su

9. Resulta interesante lo que señala José Luis Ayala: “No es verdad que Oquendo de Amat haya concebido que la edición de su libro tuviera ‘forma de acordeón’ como vulgarmente se ha dicho. El poeta antes de entregar a *Minerva* sus textos originales explicó varias veces lo que quería: es decir, un libro-filmes, en otras palabras, la edición de sus poemas en celuloide” (157).

10. Utilizo la noción de “pliegue” (Derrida 343) en lugar del concepto de “libro-acordeón” (Sánchez 101) (Thays 3) para referirme al texto de Oquendo, porque considero que permite dar cuenta del estallido del sentido y de la imposibilidad de clasificación del poemario dentro de una lógica binaria. El término *libro-acordeón* reduce la práctica escritural oquendiana al discurso musical asumiendo la presencia exacerbada de dicho lenguaje en su propuesta poética.

poder de exaltación recíproca” (Breton 166). A partir de aquí, y en tanto lugar de fusión, la palabra oquendiana se entiende como una *cosa otra*: una palabra-imagen que “se contempla y, al mismo tiempo, se lee” (Paz 12). Y es en este punto, en este devenir imagen de la palabra, donde podemos trazar una nueva línea de contacto entre la propuesta estética de Oquendo y la de los Orkopatas. Para ello, resulta necesario remitirnos a los lineamientos artísticos promulgados por los intelectuales reunidos en torno al *Boletín* quienes, en consonancia con la reivindicación de la cultura autóctona del altiplano y la necesidad de una revolución educativa/política/social, defendieron la urgencia de construir una estética propia, antiimperialista. Es decir, una propuesta alejada de una mimesis o una adaptación de los movimientos europeos que incentivara y promoviera una (re) creación y una invención artística a partir de la propia materialidad y realidad andina. Y es en el poemario *Ande* de Alejandro Peralta donde reconocen los hitos sobre los cuales debe fundarse el arte indoamericano. En líneas generales, la palabra poética inaugurada en él va a funcionar como (pre)texto tanto para celebrar y enaltecer la figura del poeta/director de la Editorial que nuclea la revista como, también, para exacerbar los rasgos específicos del texto que por excelencia, y desde su perspectiva, inaugura las bases de esta revolución. Entre ellos será fundamental tal como lo refleja la nota titulada “A propósito de *Ande*” a cargo del poeta César A. Rodríguez,<sup>11</sup> el uso de la metáfora:

Para el poeta de hoy la metáfora es un instrumento psicológico que se propone introvertir [sic] los sentidos del lector dándole la sensación de su rango mental. El poeta de ayer encontraba las metáforas en los rincones oscuros de su imaginación, cuando no en los libros recién impresos; el poeta de hoy las encuentra en la calle, en los paseos públicos, en la realidad cotidiana, en todas partes donde dirige la mirada con el propósito de reconocerse. (*Boletín Titikaka* octubre de 1926, 15)

Lo sobresaliente de *Ande*, en todo caso, no radica en el mero uso de este tropo. Este recurso, por cierto, nos remite al “ultraísmo” y al “creacionismo” si tenemos en cuenta la búsqueda de exaltación y sorpresa del lector sobre aquello que se describe y la exploración del mundo desde una mirada inaugural. En todo caso, la peculiaridad del libro de Peralta, pero fundamentalmente de esta estética proclamada por el *Boletín*, es la concentración en la cotidianeidad y en la realidad inmediata. La metáfora deviene recurso excepcional y digno de exaltación en la medida que sirve para “cantar” y “contar” el

11. Poeta peruano nacido en 1891. “Autodidacta, voraz lector, hombre reflexivo y de espíritu filosófico. Su obra hay que ir descubriéndola en las publicaciones periódicas; su único libro, *La torre de las paradojas* (1926), es hoy inhallable ... Por lo años de la guerra, ... Rodríguez escribía poemas como ‘Saltimbanqui’, ‘Bizantina’, ‘Arequipa’ y ‘Blasón’, o ‘Psicología felina’, ‘Tarde antigua’, ‘A toda velocidad’ y ‘Miserere’, muy modernistas” (Monguió 38).

mundo andino: “Más que una revolución en la dialéctica de las expresiones, una vuelta a la naturaleza primitiva del arte, como desquite de tantos años de virtuosismo artificial” (*Boletín Titikaka* octubre de 1926, 15). En la apuesta estética de Oquendo de Amat también vamos a encontrar una constante exploración y construcción de imágenes que tienden a exaltar los sentidos, pero a diferencia de Peralta el mundo andino no será una constante. Sirven de ejemplo los siguientes fragmentos extraídos de “Film de los paisajes”: “Las nubes / son el escape de gas de automóviles invisibles”; “El paisaje es de limón / i mi amada quiere jugar al golf con él”; “Las ciudades se han construido / sobre la punta de los paraguas” (*Boletín Titikaka*, febrero de 1929). Estos pasajes, plasman la distancia que existe entre la propuesta de los orkopatas y Oquendo. La discrepancia reside en el propósito y en la realidad sobre la que funciona este tropo. Mientras que en Oquendo la metáfora está puesta al servicio de cantar una modernización de la urbe y una conjugación de los adelantos maquínicos (cine, fotografía, automóvil), los orkopatas volcarán este tropo hacia la naturaleza y el mundo autóctono.

La exploración de la musicalidad de los versos más allá de la rima, la indagación en formas y tipografías versátiles<sup>12</sup>, el quiebre de la lógica y la unidad temática “presentando las cosas de tal manera espontáneas, que, a primera vista, se hace pensar en un tarramudeo inexpressivo e incoherente” (*Boletín Titikaka* octubre de 1926, 16), son otros de los tantos elementos que sostienen la *nueva estética* aplaudida por el grupo puneño. Estos aspectos aproximan la práctica propuesta a la ruptura y experimentación de las vanguardias y que no distan de la apuesta estética llevada a cabo por Carlos Oquendo de Amat. Basta recordar la estructura y el trabajo experimental de *5 metros de poemas* (1927), o bien el juego con el espacio de “Film de los paisajes”, donde la palabra escrita se resignifica a partir de los blancos y la experimentación espacial. No obstante, resulta necesario señalar que los orkopatas insisten en señalar que lo novedoso de la escritura de *Ande* no es solo la forma, sino además la conjugación de dicha renovación de la materia poética con temáticas que atañen a la realidad andina. Tal es así que en la sección “Glosario de Arte Nuevo” del *Boletín*, Luis Alberto Sánchez (1900-1994) bajo el título “De ‘Mundial’ Lima”, agrega: “Alejandro Peralta ... es el primero que cultiva lo criollo y lo indígena, dentro de la manera vanguardista. Ha demostrado así que indianismo y vanguardismo no se excluyen y que para cantar las viejas penas de la raza y las tragedias pastoriles del Ande, no son necesarios los yeravies (sic) de Melgar” (*Boletín Titikaka*,

12. Sirven de ejemplo de esta exploración espacial, los comentarios de José Gabriel Cosío sobre el libro *Ande* de Alejandro Peralta: “Más papel que tinta. Más blancos que texto. Más margen que caracteres. Más espacios que líneas. Más grabados, imponentes, sombriamente expresivos y virilmente amenazadores, que estrofas” (*Boletín Titikaka* diciembre de 1926, 23).

noviembre de 1926, 21). La novedad de esta *nueva estética* emerge, pues, en la mixtura de dos campos: por un lado, lo propio representado en lo criollo/indígena; por otro, lo foráneo figurado en las vanguardias. Los intelectuales del *Boletín* ven en el poemario de Peralta una apertura de este par dicotómico. En él no hay subordinación ni reduccionismo. La búsqueda de una estética propia se instala en el cruce, en la (re)creación de un nuevo lenguaje. Este hecho, por lo expuesto hasta aquí, excede la propuesta de Oquendo. Las palabras de la poetisa peruana Magda Portal (1900-1989) condensan de algún modo este objetivo pregonado por el grupo. En su colaboración de junio de 1927 y bajo el título “El arte peruano antiguo como elemento de afirmación racial”, afirma: “Conservamos este derecho: el anarquismo artístico” (*Boletín Titikaka* junio de 1927, 50). Si bien el uso de la primera persona plural da cuenta de su adhesión a los ideales puestos en juego en el Boletín, considero relevante detenernos en el concepto que utiliza para definir la apuesta estética del grupo: “Anarquismo”, pilar ideológico que trasciende lo textual y va más allá de una ruptura y un estar fuera de las normas estéticas. En otras palabras, la exploración y el juego con la materialidad del lenguaje (indagación en la musicalidad, quiebre de una lectoescritura lineal, incorporación de lo visual en el poema, explotación de la metáfora, creación de imágenes por yuxtaposición de elementos disímiles) devienen recursos al servicio de un propósito político, de la exploración de esa realidad *otra* pero, principalmente, son las herramientas que permiten agrietar los moldes ajenos para leer, crear y fundar una voz propia: una poética de ruptura que conjugue lo estético, lo social, lo cultural.

El recorrido realizado hasta aquí permite establecer algunas distancias estéticas de Oquendo con el grupo liderado por Churata. Esta lejanía, tal como hemos visto, radica en el objeto de interés ante el cual vuelcan su producción artística. Sin embargo, las diferencias en las formas o el modo de materializar los propósitos se tamizan cuando los acuerdos son ideológicos. Y en este punto resulta fundamental volver a la figura de José Carlos Mariátegui (1894-1930) y su relación con los orkopatas y Oquendo. Pues, y más allá de algunas discrepancias, el Amauta representa el sustrato político que atraviesa las páginas del *Boletín*, pero también los ideales de Oquendo: el socialismo peruano. En uno de los tantos períodos en Puno, Oquendo afirmó: “En ninguna revolución estuvieron ausentes los poetas, no hay revolución sin poetas, sin teoría, sin canto ... Nuestro tiempo es la concurrencia de todas las fuerzas creadoras y cada quien tiene un lugar; los líderes, los verdaderos líderes nacen en el mismo proceso de la revolución” (Ayala 199). La colaboración de Oquendo en el *Boletín*, pero también su contacto y amistad con los integrantes del Grupo, quizá encuentre su eje aquí: la lucha por una revolución política, cultural, ideológica y educativa entendida desde la necesidad de una integración

continental. Tanto para Oquendo como para los orkopatas, el cambio solo parece ser posible a partir de la integración del Perú y la unión de todos los focos de resistencia.

### 3. CONCLUSIONES PROVISORIAS

Lejos está de los propósitos de este trabajo cerrar el diálogo entre Oquendo y el Grupo Orkopata. En todo caso, el objetivo fue abrir una posible línea de acceso al *Boletín Titikaka* e instalar el debate y la reflexión en torno a sus alcances. Sin lugar a dudas, muchas son las problemáticas que quedan pendientes, desde la propuesta pedagógico-educativa, la colaboración de poetas que exceden las fronteras de Perú (Jorge Luis Borges, Juan Marín, Blanca Luz Brum) hasta la correspondencia e intercambio con revistas culturales arraigadas en Argentina, Uruguay, Chile, México, núcleos de estudio que revelan el carácter inagotable y rico de esta producción puneña.

Más allá de estas salvedades, y si en los orígenes de este trabajo nuestra intención fue mostrar el alcance continental del *Boletín*, considero que el abordaje de la presencia de Oquendo en sus páginas sirve como muestra y puntapié inicial para comprender el panorama cultural peruano de aquella época y, en especial, la relación de dicha publicación con las vanguardias. Asimismo, y si las diferencias geográfico-culturales entre Puno y Lima o la sierra y la costa, son por demás abismales, la existencia de un órgano de difusión como lo fue el *Boletín Titikaka* viene a dar cuenta de que estas distancias pueden ser jaqueadas. En efecto, configuran un *campo cultural* (Bourdieu 21) en el que los clásicos esquemas de centro/margen son desajustados. La ciudad de Puno, a 3800 metros de altura y a orillas del Lago Titikaka, funcionó como un verdadero centro de eclosión cultural. Las hojas del *Boletín* nos recuerdan que *en y desde* los márgenes se puede revolucionar el arte, pero también, el mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, Jacques, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet. *Estética del cine: espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Trad. Núria Vidal. Barcelona: Paidós, 1996. Impreso.
- Ayala, José Luis. *Carlos Oquendo de Amat: cien metros de biografía, crítica y poesía de un poeta vanguardista itinerante. De la subversión semántica a la utopía social*. Lima: Editorial Horizonte, 1998. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador". *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Trad. Alberto de Ezcurdia. Buenos Aires: Editorial Montessor, 2002. Impreso.
- Breton, André. *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*. Trad. Jordi Marfà. Barcelona: Barral Editores, 1970. Impreso.
- Callo Cuneo, Dante. *Boletín Titikaka: edición facsimilar*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín, 2004. Impreso.
- de Llano, Aymará. "Boletín Titikaka: Vanguardismo a 3800 metros de altura". *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 18 (2007): 139-151. Web. 29 ago. 2017. <<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/issue/archive>>
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka por una literatura menor*. Ciudad de México: Era, 1978. Impreso.
- Derrida, Jacques. *La diseminación*. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 2007. Impreso.
- Foucault, Michel. "Las mallas del poder". *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*. III. Trad. Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós, 1999. Impreso.
- . *Microfísica del poder*. Trad. Julia Varela. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1979. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Semiótica 2*. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Espiral - Ed. Fundamentos, 1981. Impreso.
- Ludueña, Wiley. "Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neo-liberal". *EURE: Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales* 28 (2002): 45-65. Web. 29 ago. 2017. <<http://www.eure.cl/index.php/eure/issue/view/102>>
- Monguió, Luis. *La poesía postmodernista peruana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1954. Impreso.
- Oquendo de Amat, Carlos. *5 metros de poemas*. Lima: Ediciones Copé, 1980. Impreso.

- Paz, Octavio. "Poemas mudos y objetos parlantes (André Breton)". *Revista Vuelta* 16. 182 (1992): 12-14. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española (23ª Ed.)*. Madrid: Espasa Calpe, 2014. Impreso.
- Sánchez, María Teresa. "Dualidad y perspectivismo en *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat". *Revista Isla flotante* 1 (2009): 99-112. Web. 29 ago. 2017. <<http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/handle/123456789/231/087-099.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>
- Thays, Iván. "Las formas del caleidoscopio. La literatura peruana en el siglo xx". *Revista Este País*. 117 (2005): 3-12. Web. 20 ago. 2017. <[http://archivo.estepais.com/inicio/historicos/177/16\\_cultura2\\_redibujando\\_chaparro.pdf](http://archivo.estepais.com/inicio/historicos/177/16_cultura2_redibujando_chaparro.pdf)>
- Vich, Cynthia. "Hacia un estudio del 'indigenismo vanguardista': la poesía de Alejandro Peraltay Carlos Oquendo de Amat". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 47 (1998): 187-205. Impreso.
- . *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000. Impreso.
- . "'Ortografía indoamericana': vanguardismo e identidad nacional en el *Boletín Titikaka*". *Kipus. Revista andina de letras* 5 (1996): 19-28. Web. 29 ago. 2017. <<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1903/1/RK-05-ES-Vich.pdf>>
- Wise, David. "Vanguardismo a 3800 metros: el caso del Boletín Titikaka (Puno 1926-1930)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20 (1984): 89-100. Impreso.
- Zeballos Aguilar, Ulises Juan. *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Lima: Cámara Peruana del Libro, 2002. Impreso.