

VANGUARDISMO A 3800 METROS: EL CASO DEL *BOLETIN TITIKAKA* (PUNO, 1926-1930)

David Wise

Probablemente no hace falta insistir sobre el carácter internacional de los movimientos literarios de vanguardia en el ámbito iberoamericano durante los años de la primera postguerra, hasta 1929 ó 1930, aproximadamente. Resultaría prolija, por cierto, una nómina de los muchos escritores “de vanguardia” que, como Huidobro, Hidalgo, Vallejo y Neruda, residieron largos años, produjeron y publicaron en países que no eran los suyos de nacimiento. También es notorio el papel desempeñado por algunas “pequeñas” revistas literarias, tales como la *Revista de Avance* de La Habana, *Amauta* de Lima *Contemporáneos* de México, etc., como vehículos para el intercambio de novedades entre los adherentes del “arte nuevo” o de la “nueva sensibilidad”, escritores y artistas esparcidos desde México y las islas del Caribe hasta Chile y la Argentina. Son éstas, dos observaciones que parecen tener ya aceptación general¹.

Igualmente se suele caracterizar al “arte nuevo” de la primera postguerra como un conjunto de movimientos literarios sumamente cosmopolitas, cuyas manifestaciones se limitarían, por ende, fundamentalmente a los grandes centros urbanos del continente: México, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, São Paulo, La Habana, Lima, Santiago de Chile —sin olvidarse de las capitales metropolitanas París y Madrid, centros de reunión de artistas y focos irradiadores de novedades. Según esta visión, el escenario lógico para la producción y el consumo de esta arte de y para minorías, lo constituirían las ciudades capitales y/o los grandes centros comerciales de América Latina². El presente ensayo no enfo-

1. Véanse, por ejemplo, los varios estudios del No. 15 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima, 1er. semestre de 1982), número monográfico dedicado a “Las vanguardias en América Latina”, así como muchos de los estudios del No. 118-119 de la *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh, enero-junio 1982), número dedicado a “Movimientos literarios del siglo XX en Iberoamérica”.
2. Véase, entre otros, Merlin H. Forster, “Latin American Vanguardismo: Chronology and Terminology”, en *Tradition and Renewal: Essays on Twentieth-Century Latin American Literature and Culture*, ed. Merlin H. Forster (Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 1975), pp. 13-14. Según Forster, “Significant literary activity is concentrated in, though not limited to, a rather small number of major centers in Latin Ameri-

ca directamente ni la estética ni las técnicas de la vanguardia, pero sí quiere plantear la siguiente pregunta: ¿hasta qué punto será válido ese enfoque, esa visión (visión urbana, “capitalina” si se quiere) de la actividad vanguardista en la América Latina de la primera postguerra?

Sirva como punto de partida un ponderable artículo del crítico Nelson Osorio, artículo aparecido en 1981 en la *Revista Iberoamericana*³. Pasaremos luego al comentario del *Boletín Titikaka* de Puno (1926-1930), que constituye, por cierto, una de las publicaciones más “exóticas” o “ex-céntricas” de la vanguardia americana.

Del artículo de Osorio, titulado “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”, queremos destacar los siguientes puntos de interés para nuestro tema:

1) Según Osorio, a pesar de su entusiasta apropiación de las técnicas literarias de la vanguardia europea, el “vanguardismo” americano no es su simple calco, ni debe ser considerado como “epifenómeno” de una renovación artística europea. Es, más bien, una respuesta a una nueva etapa de “internacionalización” de las condiciones históricas del continente, en la que tendría especial importancia el rearrreglo económico mundial y la expansión del imperio norteamericano a raíz de la guerra europea de 1914-1918 (p. 229);

2) En América Latina, hay una marcada confluencia entre la actividad de la vanguardia artística y la de la vanguardia social y política; tiene lugar un “cuestionamiento generalizado” de todo lo establecido, que va mucho más allá de lo puramente artístico (p. 231);

3) En el campo de la producción literaria, hay una contaminación recíproca entre la literatura experimental, de un lado, y el “mundonovismo”, “criollismo”, regionalismo, indigenismo o como se le quiera denominar, de otro (p. 233). Y no es motivo de asombro el que Osorio destaque el poemario *Ande* (1926) del poeta puneño Alejandro Peralta, libro en que “los motivos indigenistas y rurales se poetizan en un lenguaje agresivamente vanguardista”, como respaldo a su ataque contra cualquier esquema “maniqueo” de la literatura postmodernista (p. 242). Efectivamente, la confluencia del nativismo, de la protesta social y de las técnicas “de vanguardia” en el ámbito peruano recibió agudo comentario ya hace casi tres décadas por Luis Monguió en su *La poesía postmodernista peruana* (1954)⁴;

4) Si bien el “vanguardismo” o “arte nuevo” es un fenómeno internacional,

ca and Europe”, aunque no deja de citar de varias revistas muy poco conocidas de la vanguardia, entre ellas precisamente del *Boletín* que sirve de tema para nuestro ensayo.

3. Nelson Osorio, “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano” *Revista Iberoamericana*, No. 114-115 (enero-junio 1981), pp. 227-254.
4. Luis Monguió, *La poesía postmodernista peruana* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1954). Consúltese el Capítulo IV, “El nativismo literario en la poesía peruana”, pp. 87-131.

para el escritor latinoamericano el primer nivel de esa internacionalidad lo constituye el conjunto continental. Hay, durante la primera postguerra, “una profunda consanguineidad estética” entre escritores “de las más diversas latitudes del continente” (p. 249). “El surgimiento mismo de la literatura vanguardista en Hispanoamérica se nos presenta como una floración múltiple, puesto que aparecen brotes casi simultáneos en la mayoría de las ciudades importantes sin que exista un núcleo irradiador preciso o una concertación programática” (p. 247). Pero ya que los “brotes” o centros de actividad artística mantenían contactos e intercambiaban novedades —a menudo mediante revistas internacionales como las ya mencionadas *Revistas de Avance* y *Amauta*, pueden estudiarse ya no como “islas” inconexas, sino como parte de un verdadero “archipiélago” (pp. 247-248).

Resulta muy acertada la imagen espacial de un “archipiélago” utilizada por Osorio. Pero, las “islas” (dispersas, pero ya no inconexas) de este “archipiélago”, serán: ¿las principales ciudades del continente? ¿los grandes emporios y puertos marítimos? Nos permitimos aventurar aquí la hipótesis de que el llamado “arte nuevo” penetró mucho más hondo de lo que esta visión permitiría suponer, llegando hasta la localidad y arraigándose, ya no sólo en las grandes capitales/puertos/emporios, sino en frecuentes casos en capitales de provincia y en poblados de menor importancia. Esta hipótesis supone que, del mismo modo que muchos poblados americanos de principios de siglo tuvieron su “Rubén”, su poeta “maldito” local: durante la primera década de la postguerra tampoco faltó el “poeta futurista”, el “poeta vanguardista”, el Neruda aldeano. Concretémoslo.

En la producción literaria peruana de los años veinte quedan patentes dos modalidades complementarias de la vanguardia americana: su aspecto de “movimiento” internacional, y su aspecto de “brote” o de fenómeno local. En el caso peruano, es llamativo el crecido número de “vanguardistas” de origen provinciano que se desempeñan durante la década. Basta enumerar a Vallejo, a Alberto Hidalgo, Alberto Guillén, Guillermo Mercado, Julián Petrovick (O. Bolaños), Serafín Delmar (R. Bolaños), Nazario Chávez Aliaga, Nicanor de la Fuente, Luis de Rodrigo (Luis A. Rodríguez), Emilio Armaza y Carlos Oquendo de Amat —y la lista no es nada exhaustiva— para demostrar este aserto. (No importa que el vanguardismo peruano fuera de poco arraigo y de corta duración, una “pátina”, como dice Mirko Lauer. Lo cierto es que, tanto limeños como provincianos, los mejores poetas peruanos de aquel momento, como señala el mismo crítico, “estuvieron casi todos llamados a pasar a través del vanguardismo”; si bien no a permanecer en él)⁵. En segundo lugar, la vanguardia peruana es internacional por motivos en gran medida extraliterarios, ya que muchos de los escritores acaba-

5. Mirko Lauer, “La poesía vanguardista en el Perú”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 15 (1er. semestre de 1982), p. 77. Según este artículo de Lauer (pp. 77-86), el vanguardismo poético peruano representa “un aguerrido esfuerzo por la modernidad allí donde casi todo lo negaba” (p. 77). Representa también la confluencia de varias vertientes poéticas que después pasarán a actuar como “espacios independientes”. “Antes de ser puristas, sociales, indigenistas. . . los poetas de este siglo han sido fugazmente vanguardistas” (p. 83).

dos de nombrar, más otros –como Magda Portal, Esteban Pavletich, César Miró, etc.– vivieron durante meses o años en el destierro. En tercer lugar, enfocando ahora el nivel local, la popularización de las nuevas técnicas artísticas y de las “inquietudes sociales” de la postguerra se registran en numerosas publicaciones peruanas de provincias. El *Boletín Titikaka* constituye un testimonio del impacto del “arte nuevo” (y del de las corrientes “renovadoras”, socializantes, indígenas de la época) en un nivel provinciano. Esta publicación da fe no sólo de la existencia de un núcleo provinciano de jóvenes escritores (el llamado “Grupo Orkopata”) partidarios tanto del vanguardismo como del indigenismo literarios, sino también de la existencia de una “red de intercambios” a nivel continental, una red que funcionaba principalmente a base del canje de publicaciones periódicas en regiones apartadas como Puno.

Como indica Miguel Angel Rodríguez Rea, estudioso peruano que acaba de publicar un útil índice del *Boletín Titikaka*, revista de difícil acceso, ésta se inició como un modesto boletín de propaganda de la Editorial Titikaka de Puno, de propiedad de los hermanos Arturo y Alejandro Peralta⁶. Tenía el propósito de difundir “el éxito de sus publicaciones”, notablemente el libro *Ande* (1926) de Alejandro Peralta. Entre agosto de 1926 y mediados de 1930 el Boletín publicó 35 números, en dos formatos, con bastante regularidad. El título inicial de la publicación fue *Editorial Titikaka-Boletín*; luego se cambió el orden de las palabras a *Boletín-Editorial Titikaka*, y finalmente (diciembre de 1928) a *Boletín Titikaka*, el título con el que generalmente se asocia la publicación⁷.

A pesar del trabajo bibliográfico de Rodríguez Rea, es mucho todavía lo que no se sabe sobre la historia del *Boletín*. Específicamente, son escasas las informaciones sobre la actividad de la Editorial Titikaka, con qué capital fue fundada, los títulos que publicó. En segundo lugar, no sabemos el tiraje del *Boletín*, aunque sí es posible formarse una idea aproximada de su difusión mediante los numerosos canjes que enumera en sus páginas. Tampoco sabemos por qué motivo dejó de publicarse en 1930, aunque fue éste un año funesto que vio el fracaso o la clausura de numerosas publicaciones periódicas peruanas⁸.

Lo que sí se puede afirmar es que lo que vio la luz como una hoja mensual de publicidad y propaganda, un boletín de una sola plana doblada para formar

6. Miguel Angel Rodríguez Rea, “Guía del *Boletín Titikaka*”, *Hueso Húmero* (Lima, No. 10 (julio-octubre de 1981), pp. 184-204 y No. 11 (octubre-diciembre de 1981), pp. 140-159. El autor del presente ensayo, como Rodríguez Rea, basa sus observaciones en una xerocopia del *Boletín* que se encuentra en la Sala de Investigadores de la Biblioteca Nacional del Perú.
7. Rodríguez Rea, “Guía del *Boletín Titikaka*”, *Hueso Húmero* No. 10, pp. 184-185.
8. Entre las muchas revistas desaparecidas se encuentran *Amauta* de José Carlos Mariátegui (1926-1930), *Nueva Revista Peruana* de Alberto Ureta, Mariano Ibérico y Alberto Ulloa (1929-1930) y *La Sierra* de J. Guillermo Guevara (1927-1930). También desaparecieron, a raíz de la crisis económica y política desatada en 1930, las “revistas del gran público” *Variedades* (de Clemente Palma, 1908-1932) y *Mundial* (de Andrés Avelino Aramburú, 1920-1931).

cuatro páginas de tamaño tabloide, se convirtió en una publicación de alcances continentales que pregonaba, a la vez que la reivindicación de la cultura autóctona del altiplano peruano-boliviano, la renovación social y artística del continente⁹. Sin perder nunca del todo su función utilitaria de boletín anunciador, llegó a ser recibida y leída en muy diversos lugares de América, desde México y Venezuela hasta los países del Río de la Plata¹⁰.

A primera vista, parecería sumamente improbable el surgimiento de una publicación cosmopolita, “de vanguardia”, en Puno, gélida ciudad lacustre a 3,800 metros sobre nivel del mar, capital de un departamento al que se ha calificado de “Tíbet” peruano. A pesar de ser Puno uno de los departamentos más poblados del Perú, para fines de la década del veinte su capital —situada al borde del Lago Titicaca— contaba apenas con unos 6,000 ó 7,000 habitantes, menos por ejemplo, que Chucuito o Sicuani, este último pueblo en el departamento vecino de Cuzco¹¹. La vida diaria tenía, indiscutiblemente, mucho de aldeana¹². No había universidad en el departamento, en cuya población de medio millón predominaban los aymara y quechua-hablantes, campesinos y analfabetos. Para la juventud de las capas medias que egresaba del Colegio Nacional San Carlos —único del departamento— la emigración constituía la única alternativa a una vida rutinaria desempeñada en alguna escribanía o casa comercial¹³. Cualquier mode-

9. En una “Nota” publicada en el Boletín, I. No. 14 (setiembre de 1927), p. 4, Churata hace la siguiente llamada a los escritores del continente americano: “Réstanos sólo ofrecer nuestro hogar a los intelectuales de Indoamérica, al que pueden y deben acudir, por que está en condiciones de servirlos con eficiencia y por que es de elemental obligación continentalista preferir a otras estas editoriales, que no son meros organismos de industria, sino completos espectáculos de renovación ideológica”.
10. Emilio Vásquez, “Churata y su obra”, en *Gamaliel Churata: Antología y valoración* (Lima: Instituto Puneño de Cultura, 1971), p. 442, asevera que el *Boletín* contaba con corresponsalías en Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Quito, México, Caracas, Maracaibo y otros sitios.
11. *La Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (Barcelona: Hijos de J. Espasa, Editores), Tomo 48 (1922), p. 562, indicaba la población contemporánea de Puno (ciudad) como unos 6500. Casi medio siglo antes, el censo oficial de 1876 (último hasta el año 1940) había arrojado una cifra de 7,032.
12. Para una plasmación artística de la vida pueblerina de Puno para el año 1921, véase el juvenil poema-epístola de Alejandro Peralta, “A Percy Gibson”, recogido en su *Poesía de entretiempo* (Lima, 1968), pp. 188-191.
13. Gran parte de la juventud puneña de las capas medias, al terminar la secundaria y al enfrentarse con la falta de oportunidades que les brindaba su departamento natal, optaron por la emigración, opción que sería adoptada después en gran escala por otros estratos sociales. Informa Emilio Romero, en *Emilio Romero* (Lima: Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1966), p. 18: “Sin comercio ni industrias, (Puno) sólo nos ofrecía una salida: trabajar en los vapores del lago como grumetes o sepultarnos en una escribanía. . . Todos nos dispersamos en busca de ambiente para seguir estudios superiores o para encontrar trabajo. La mayor parte tomaron el camino de La Paz, tan próximo a Puno y que en verdad era el foco intelectual que dirigía la mentalidad del altiplano entero. . .”.

lo espacial que adoptemos al enfocar el conjunto nacional-o continental de la época, Puno resulta un sitio netamente periférico.

Sin embargo, el que Puno formara parte de la “periferia” peruana y americana no significa que no existieran puntos de contacto con el exterior, con uno o varios “centros” de mayor importancia. Volveremos luego sobre este punto. Aquí conviene indicar que la historia del *Boletín Titikaka*, así como la de la mayoría de las publicaciones del período, de modo alguno puede separarse de la historia personal de su fautor principal. En el caso del *Boletín*, la figura central fue la del co-director “Gamaliel Churata” (Arturo Peralta), poeta y periodista que, luego de haber ensayado varios seudónimos, se quedó con el apellido indígena de Churata. Nacido en Puno en 1894, de una familia mestiza de clase media, fue educado, como todos los de su generación, en la Escuela Elemental No. 881 dirigida por el maestro José Antonio Encinas, y luego en el Colegio Nacional San Carlos. De muy joven, según diversos testimonios, se convirtió en lector omnívoro y en un formidable autodidacta literario de gustos clasicistas, entre cuyas lecturas favoritas predominaban la del Antiguo y del Nuevo Testamentos, de los clásicos griegos y romanos, de los padres de la Iglesia y de las crónicas coloniales¹⁴. Informa su contemporáneo Emilio Romero que Churata “. . . nos influyó tanto, que empezamos a llamar a las chicas Judith, Ruth o Rebeca en vez de sus vulgares nombres andaluces en uso”¹⁵. Desde joven Churata colaboró en el periodismo local como cajista y como escritor, y para el año 1917 pasó a Potosí, Bolivia, contratado como jefe de taller de una imprenta; allí fundó con el escritor boliviano Carlos Medinaceli la revista literaria *Gesta Bárbara*, en la que colaboraron varios talentos potosinos de tierna edad¹⁶.

Al regresar a Puno, Churata obtuvo el puesto de Bibliotecario de la Municipalidad, donde pudo aumentar su ya vasta lectura y proporcionarles materiales de lectura a los amigos y discípulos que ahora le rodeaban. En Orkopata, un pueblo aledaño de Puno donde residía, presidía un cenáculo o tertulia, una especie de “seminario al aire libre” en cuyas reuniones (llamadas “pascanas nocturnas”) se comentaban novedades literarias y políticas. Formaban parte del llamado “Grupo Orkopata”, jóvenes escritores puneños que luego alcanzarían cierta fama nacional y, en algunos casos, más allá de la frontera peruana: los poetas Alejandro Peralta, Emilio Armaza y Luis de Rodrigo, los prosistas Danta Nava y “Mateo Jaika” (Víctor Enríquez Saavedra) y otras figuras como Benjamín Camacho y el dramaturgo vernáculo Inocencio Mamani. De la misma época, entre 1924 y 1930, aproximadamente, son la mayoría de las poesías de Churata, así como (según José Varallanos) la composición de los textos que después conformarían el

14. Muchos de los recuerdos y juicios emitidos por contemporáneos, de Churata han sido recopilados en el libro *Gamaliel Churata: Antología y valoración* (Lima: Instituto Punoño de Cultura, 1971). Este volumen se citará de aquí en adelante como *Antología*.
15. Emilio Romero, “Gamaliel Churata, el medio, el momento y el hombre”, en *Antología*, p. 428.
16. Emilio Vásquez, “Churata y su obra”, en *Antología*, p. 433.

libro *El pez de oro*, especie de “megatexto” agenérico publicado en La Paz sólo en 1957, casi treinta años luego de su producción¹⁷.

Desde Puno, Churata mantuvo contacto epistolar con nutrido número de peruanos y extranjeros, notablemente con José Carlos Mariátegui en Lima; sirvió de agente para la distribución de la revista *Amauta* en Puno y se convertiría en entusiasta del socialismo, aunque sin inscribirse en ningún partido¹⁸. Aunque no fuera militante, sufrió la persecución del gobierno militar de Sánchez Cerro después de 1930, siendo destituido de su cargo de bibliotecario municipal. Fue allanada su casa, llevándose la policía su extensa biblioteca particular. En 1932 emigró de nuevo a Bolivia, donde pasó los próximos treinta años dedicado al periodismo. Sólo en 1964 volvió al Perú, estableciéndose en Lima, donde murió en 1969, dejando varias obras inéditas y más de 6,000 artículos dispersos en periódicos y revistas de Bolivia¹⁹.

Como co-director del *Boletín Titikaka*, el papel desempeñado por Gamaliel Churata en la vida del periódico fue fundamental. Fue él el autor de gran parte de las reseñas y comentarios publicados en el *Boletín*, fueron suyas las pocas notas editoriales, suyos, además, poemas, ensayos y relatos híbridos como los que luego formarían parte de *El pez de oro*. Entre los aportes principales del *Boletín Titikaka*, al que dio rumbo y personalidad Churata, destácanse los siguientes:

1) El *Boletín* publicó selecciones de poesía y de prosa de autoría nacional, reservando un lugar especial para los escritos de los “orkopatas” puneños y de destacados indigenistas contemporáneos, tales como Francisco Choquehuanca Ayulo, Luis E. Valcárcel y Emilio Romero. Difundió a “hombres nuevos” de muy diversa laya, desde los jóvenes apristas desterrados (V.R. Haya de la Torre, Manuel Seoana y otros) hasta “andinistas” o “serranistas” como Federico More y Juan Guillermo Guevara²⁰. Tampoco le fue ajeno el socialismo —el último nú-

17. José Varallanos, “Churata, su obra y el indigenismo o peruanismo profundo”, *Antología*, pp. 400, 405. En el mismo volumen, véase Luis Alberto Sánchez, “Un libro americano para indo-mestizos” (comentario a *El pez de oro* reproducido de *El Nacional* de Caracas), pp. 476-479.

18. José Tamayo Herrera, “Mariátegui y la ‘intelligentsia’ del sur andino”, *Allpanchis Phuturinga* (Cuzco), No. 16 (1980), pp. 57-59. Marco Martos, en su artículo “¿Friegan los cóndores?”, *Allpanchis Phuturinga*, No. 13 (1979), p. 240, indica que Churata cultivaba “un acratismo permeable a las ideas socialistas”, pero no supo o quiso organizarlo en una expresión política.

19. Para una bio-bibliografía de Churata, amén de los estudios de la *Antología* ya citada, véase el *Anuario Bibliográfico Peruano, 1967-1969* (Lima: Biblioteca Nacional, Instituto Nacional de Cultura, 1976); pp. 677-683. La bibliografía allí presentada es, necesariamente, muy incompleta en cuanto a la producción periodística de Churata se refiere.

20. Una faceta sumamente importante del *Boletín Titikaka* es su aspecto de vocero de un indo-americanismo telúrico y profundo. Véanse, entre otros textos de importancia, Federico More, “El andinismo” (fragmento de su libro *Deberes del Perú, Chile y Bolivia*, de 1918), I. No. 9 (abril de 1927), p. 1, o bien el poderoso poema de Churata, “Versos del achachila”, I. No. 8 (marzo de 1927), p. 1.

mero del *Boletín* está dedicado en su totalidad a un homenaje a José Carlos Mariátegui, fallecido en abril de 1930. Entre los libros peruanos reseñados en el *Boletín* se encuentran algunos de los más influyentes de la década, entre ellos *Tempestad en los Andes* (1927) de Luis E. Valcárcel, los *Siete ensayos* (1928) de Mariátegui, *Monografía del departamento de Puno* (1928) de Emilio Romero, amén de varios de los principales poemarios peruanos de finales de los vein-tes. La producción literaria de los “orkopatas” expuesta en las páginas del *Boletín* va desde la poesía vernácula (o sea, en quechua o en aymara) cultivada por Inocencio Mamani y por Emilio Vásquez hasta el paisajismo andino-vanguardista de Alejandro Peralta y Luis de Rodrigo.

Para muestra un botón. El poema “Lecheras del Ande”, de Alejandro Peralta, del Año I, No. 7 (febrero de 1927), tipifica muchos de los poemas publicados en el *Boletín Titikaka*, así como el contenido de los dos primeros poemarios de Peralta, *Ande* (1926) y *Kollao* (1934). Rezan los primeros versos de este poema de gran extensión sobre el papel, como remedando un cartel:

El cielo limpia sus lozas de madrugada

CLARINES CENTINELAS

AL TRABAJO

Chozas claveteadas de relámpagos

ovejas i aerogramas de humo hacia la pampa

La tierra está cruzada de motores humanos

AL BARBECHO

A LA SIEMBRA

A LA TRILLA²¹

Testimonio de la enorme popularidad contemporánea de los poemas de Alejandro Peralta lo constituye su presencia en las páginas de casi todas las publicaciones “pequeñas” o “de vanguardia” de los años 1926-1930. Pero como indica Luis Monguió, esta especie de vanguardo-indigenismo, por muy de moda que fuera, llevó rápidamente al agotamiento temático e imaginístico por el abuso de pocos temas y de un acervo metafórico muy limitado, siendo un momento poco duradero en la historia de la poesía peruana²².

2) El *Boletín* publicaba y reseñaba, igualmente, literatura extranjera novedosa y a menudo de alta calidad. Proporcionó a sus lectores textos de autores de la vanguardia continental, entre ellos Germán List Arzubide, Manuel Maples Arce y Xavier Villaurrutia de México, Mario de Andrade del Brasil, Jorge Luis Borges de la Argentina, y otros como Luis Cardoza y Aragón (guatemalteco, radica-

21. Alejandro Peralta, “Lecheras del Ande”, I, No. 7 (febrero de 1927), p. 1.

22. Monguió, p. 104.

do en París), Antonio Arraiz (Venezuela), Hugo Mayo (Ecuador), y Juan Marín y Pablo de Rokha (Chile). Además, por medio de sus comentarios de libros y de otras publicaciones extranjeras, el *Boletín* les informó a sus lectores sobre los artefactos del “arte nuevo” confeccionados en las diversas regiones de América Latina. Son de especial importancia en esta labor las secciones tituladas “Glosario del Arte Nuevo” (1926-1928) a cargo de Alejandro Peralta, “Barricadas de América”, “Signos de la Raza”, “Panorama Periodístico”, “Nuestros Canjes” y “Periodicos, Libros, Revistas, Comentarios”, esta última sección a cargo de Gamaliel Churata durante 1929 y 1930.

3) A causa de su amplia difusión en el Perú y en el extranjero, sobre todo en Bolivia, en Chile y en la Argentina, pero también en países más distantes, el *Boletín Titikaka* sirvió para que los “orkopatas” se promocionaran eficazmente en el exterior. La difusión del *Boletín* en el extranjero se debió a la destreza publicitaria de Gamaliel Churata, a quien José Tamayo Herrera ha descrito como “un maestro en la técnica del canje”²³. Efectivamente, un repaso de las 80 publicaciones periódicas comentadas en el *Boletín* —y es lógico suponer, obtenidas mediante el canje— arroja las siguientes cifras: revistas de catorce países, once iberoamericanos y tres europeos. Entrando en detalle, se destacan título de México (16), del Perú mismo (15), de la Argentina (12) y de Chile (11), o sea que estos cuatro países aportan un 67.5% de las revistas recibidas. Entre las revistas americanas que el *Boletín Titikaka* recibía en canje se encuentran algunas de las más destacadas de las “pequeñas” revistas literarias y artísticas de los veintes:

a) desde México: *El Libertador* de Diego Rivera, *Ulises* de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, *Horizonte* de Germán List Arzubide y *¡30-30!*, revista de los pintores revolucionarios mexicanos;

b) desde la Argentina: *Martin Fierro* de Evar Méndez, *Síntesis* de Martín Noel, y *Pulso*, dirigida por Alberto Hidalgo;

c) desde el Uruguay: *Pluma* de Alberto Zum Felde, *La Cruz del Sur*, *Vida Femenina*;

d) desde Chile: *Andarivel*, *Atenea*, *Panorama* y otras;

e) desde Cuba: *Archipiélago* de Max Henríquez Ureña, *Atuei* y la inevitable *Revista de Avance*;

f) desde Costa Rica: *Repertorio Americano* de Joaquín García Monge, revista de vastísima difusión e influencia;

g) desde Bolivia: *Gesta Bárbara* de Carlos Medinaceli, co-fundada años antes por el mismo Churata;

h) desde el Perú: *Amauta* de José Carlos Mariátegui, *Nueva Revista Peruana* de Alberto Ureta y otros, *Mercurio Peruano* del exilado Víctor Andrés Belaúnde, *La Sierra* de J. Guillermo Guevara y otras revistas menores.

23. Tamayo Herrera, p. 58.

Las secciones bibliográficas del *Boletín Titikaka* dan, así, una visión sintética del extenso intercambio de revistas de diversa índole durante la época del “vanguardismo”, visión que fácilmente se confirma al hojear las páginas de comentario y de bibliografía de otras publicaciones contemporáneas (v. gr. *Amauta*). Los canjes que de su *Boletín* hacía Gamaliel Churata tenían dos finalidades: permitieron a la joven intelectualidad puneña informarse sobre las novedades artísticas y políticas del resto del continente, e hizo posible su autopromoción a nivel internacional.

Resulta innegable que se dio en Puno durante los años de la primera postguerra, un núcleo de escritores y artistas de talento, jóvenes de las capas medias que anhelaron, y hasta cierto punto lograron, superar la pobreza intelectual y material de su medio. ¿Cómo es dable entender este “bröte” al parecer improbable de vanguardismo andinista? Aunque queda evidente el papel imprescindible de Gamaliel Churata, animador carismático de la juventud pueblerina, tampoco deben dejar de tomarse en cuenta varios factores de índole material. Entre los de mayor importancia merecen citarse:

1) En primer lugar, la construcción de la línea del Ferrocarril del Sur en la década del 1870 (la sección Arequipa-Puno se abrió al tráfico en 1876) estimuló el comercio principalmente lanero de la región y, como consecuencia, impulsó el crecimiento de las capas medias, los pequeños comerciantes, los empleados y los profesionales (maestros, abogados, médicos), capas de las que surgió creciente número de lectores y escritores²⁴.

2) Como factor condicionante, debe tenerse en cuenta la intensa labor misionera y pedagógica llevada a cabo en Puno por las secta protestante de los Adventistas del Séptimo Día. Los adventistas iniciaron sus labores en el departamento de Puno en 1911, y para mediados de la década del veinte administraban un sistema de escuelas primarias reputadas muy superiores a los estatales. En 1925, según las estadísticas oficiales de la secta, los adventistas dirigían 83 escuelas primarias esparcidas por todo el departamento, y que servían a casi seis mil (5920) alumnos. En ese mismo año de 1925, los miembros practicantes del adventismo en el departamento de Puno alcanzaban a casi 6400²⁵. La campaña adventista de alfabetización e higiene prosperó, a pesar de las críticas salidas de diversos sectores, y se ha afirmado que surgió una elite indígena adventista, abstemia y alfa-

-
24. Un caso análogo sugiere Benjamín S. Orlove para el centro comercial de Sicuani (departamento de Cuzco), en su *Alpacas, Sheep, and Men: The Wool Export Economy and Regional Society in Southern Peru* (New York: Academic Press, 1977), p. 170, al comentar el crecido número de revistas literarias aparecidas en Sicuani durante las décadas del veinte y del treinta, productos de los clubes sociales y literarios patrocinados por comerciantes y burócratas. Sobre la construcción del Ferrocarril del Sur, véase la biografía del contratista Henry Meiggs, por Watt Stewart, *Henry Meiggs, Yankee Pizarro* (Durham, North Carolina: Duke University Press, 1946).
25. Dan Chapin Hazen, “The Awakening of Puno: Government Policy and the Indian Problem in Southern Peru, 1900-1955”, tesis del Ph. D. no publicada, Yale University 1974, p. 112.

beta²⁶. En este respecto es interesante notar que el padre de los hermanos Peralta fuera durante algunos años un activo “evangelista”, aunque después volviera al seno de la iglesia católica²⁷.

3) Finalmente, y tal vez lo más importante, si bien Puno constituía parte de la “periferia” americana, el adjetivo “periférico” aquí no equivale necesariamente a “incomunicado”. Si bien la capital de la república, Lima, quedaba lejos, al final de un fatigante viaje de un mínimo de tres días en tren y en barco, la ciudad de La Paz, auténtico capital cultural del altiplano en ese tiempo; con una población que pasaba de los 150.000 habitantes, quedaba cerca, casi en la ribera opuesta del Lago Titicaca, al término de un viaje nocturno en uno de los vapores de la Peruvian Corporation. Y desde La Paz una red ferrocarrilera ligaba al altiplano con los países del Río de la Plata y con la metrópoli de Buenos Aires. No es de sorprender, por eso, que gran parte de los intelectuales surperuanos (el caso de Churata es ejemplar) gravitaran en torno a La Paz, ni que en Puno abundaran los periódicos y revistas argentinas durante la época del “Grupo Orkopata” y del *Boletín*. Según diversos testimonios, *La Prensa*, *La Nación* y *Crítica* de Buenos Aires fueron más leídas en Puno que *El Comercio* de Lima²⁸. Los resultados del intercambio comercial y cultural se manifiestan en un detalle muy llamativo: el que para 1928, en la ciudad de Puno se publicaran no menos de cuatro periódicos con pretensiones de diarios, donde ahora —a pesar del crecimiento demográfico— difícilmente sobrevive uno²⁹. Sin menoscabo de lo que tiene de autóctono y original la producción de los “orkopatas”, es obvio que la vitalidad del mundo artístico bonaerense, entonces en su auge, no dejó de ejercer poderosa influencia en Puno.

Aquí no pretendemos entrar en detalle al asunto de los contactos de Churata y su grupo con los centros de cultura de La Paz, Buenos Aires y Lima. Eso implicaría un trabajo de investigación mucho más extenso y minucioso que el presente. Algunos “orkopatas” (Churata, Emilio Armaza, Luis de Rodrigo) sí pudieron viajar, y los que no pudieron, tenían a la mano *La Prensa* de Buenos Aires para informarse acerca de las novedades literarias y artísticas del continente. Vale citarse aquí una observación de José Tamayo Herrera, quien ha venido realizando investigaciones sobre la historia social y cultural del Sur peruano

26. Para varias viñetas contemporáneas sobre la labor de los adventistas en Puno y los resultados que habría dado, véase Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes* (Lima: Editorial Minerva, 1927), sección “Los indios nuevos”, pp. 71-103.

27. Romero, “Gamaliel Churata”, *Antología*, p. 426.

28. Según Emilio Vásquez, los miembros del “Grupo Orkopata”, del que formaba parte, se informaban de las novedades intelectuales y artísticas del continente principalmente por medio de la lectura de *La Prensa* bonaerense. Entrevista, Lima 1978.

29. Samuel Frisancho Pineda, director de *Los Andes* de Puno, entrevista, Puno 1980. En 1928 se publicaban en Puno *Los Andes*, *El Eco*, *La Región* y *El Siglo*. La *Monografía del departamento de Puno* de Emilio Romero (Lima, 1928) informa que para el año 1924 se publicaban en el departamento “2 diarios, 6 semanarios, 3 quincenarios, 1 mensual, 1 eventual, en total: 13 publicaciones. . .” (p. 312).

no, observación que destaca el *status* marginal de Churata y su grupo dentro del Puno de los veintes:

(el grupo Orkopata). . .era el grupo del Sur Andino mejor relacionado gracias al canje que hacía mediante Boletín Titikaka. La resonancia de Orkopata era más bien exterior que interior; . . .Orkopata en su tiempo pasaba casi totalmente desapercibido en Puno, su propia tierra los ignoraba, pero los intelectuales del Perú y de América, los conocían muy bien en Buenos Aires o Caracas, gracias a un instrumento mágico: el canje³⁰.

Este comentario sobre la marginalidad de Churata y sus discípulos dentro de la cultura “oficial” de su tiempo, nos trae de regreso a la problemática de la “internacionalidad” de la vanguardia americana. Como vimos, Osorio ha caracterizado esta vanguardia, creemos que acertadamente, como un “archipiélago”. El caso del *Boletín Titikaka* nos sugiere cómo el “arte nuevo” de la postguerra, sin ser corriente hegemónica en ninguna literatura nacional, pudo existir y hasta florecer a nivel continental. Nos permite, igualmente, una idea más adecuada de la articulación de los diversos centros de actividad “vanguardista”, si bien no el establecimiento de una “jerarquía” en términos de la importancia relativa de los mismos. Pero aquí no se trata de desentrañar ningún “problema” que pudiera formularse así: ¿hasta qué punto fue la actividad literaria de Puno, vislumbrada en las páginas del *Boletín Titikaka*, una manifestación local, autóctona de vitalidad cultural, y hasta qué punto un “eco”, un “reflejo” de la intensa actividad renovadora de los grandes centros culturales de América? Claro que representa las dos cosas, lo que implica reconocer el hecho de que la “vanguardia” americana constituye un fenómeno tanto inter- o supranacional como local.

Quisiéramos extraer de estas observaciones harto someras otra pregunta, que tal vez conduzca a una conclusión provisoria. ¿Resulta lógico suponer que el *Boletín Titikaka* —testimonio del impacto del “arte nuevo” en uno de los sitios más ex-céntricos del continente americano— constituya un caso único, insólito? Nos permitimos pensar que no, aun sin tener en cuenta otras publicaciones “renovadoras” provincianas del mismo período, tales como *Kosko* (1924-1925) del Cuzco, u otras efímeras como *Attusparia* (1927-1928) de Huaraz. Igualmente se permite pensar que publicaciones literarias de provincias en otros países, también darán fe de casos de intensa actividad literaria “renovadora” a nivel local, en sitios alejados de los grandes centros de la cultura, aunque ligados a éstos por medio del intercambio epistolar y del canje generalizado de revistas. El “arte nuevo” de la postguerra sí “filtró” —si queremos valernos de esa metáfora osmótica— en poco años hasta la localidad, en algunos casos una localidad harto remota. Recordemos el supuesto de Osorio que las obras de la vanguardia “se sitúan más significativamente dentro de un *espacio* literario supranacional que en el sistema literario dominante en cada uno de los países (americanos)” (p. 250). Este aserto resulta no sólo verosímil, sino verídico, si tenemos en cuenta la existencia de numerosos “islas” menores en el “archipiélago” supranacional de la vanguardia americana.

30. Tamayo Herrera, p. 58.