

# Vanguardismo andino en el *Boletín Titikaka* (1926-1930)\*

---

Dorian Espezúa Salmón

*Colloquii iam tempus ades.*

## *Resumen*

Este artículo dialoga con los principales planteamientos respecto de los postulados estético-ideológico-sociales que difundió el Grupo Orkopata liderado por Gamaliel Churata. Aquí se revisan básicamente dos propuestas que funcionan como hipótesis de trabajo y se descartan otras por carecer de fundamento. También se plantea una nueva denominación para calificar el proyecto polifónico y polifacético de los orkopatas.

## *Palabras clave*

Grupo Orkopata - indigenismo - Gamaliel Churata - *Boletín Titikaka* - vanguardia.

## *Abstract*

This article engages in a dialog whit the main expositions whit regard to the aesthetic-ideological-social postulates hypothesis and they have ruled out others to lack of foundation. Moreover, a new name considers to describe the orkopatas polyphonic and versatile project.

*Keywords*

Orkopata Group - indigenismo - Gamaliel Churata - *Titikaka Bulletin*  
- avant garde

Siempre, y por diversos motivos, va ha causar admiración y sorpresa el hecho de que en Puno, una localidad altiplánica peruana a más de 3,800 metros sobre el nivel del mar y a orillas del lago Titikaka, se haya dado la más importante manifestación de la vanguardia andina peruana y tal vez latinoamericana. Me refiero a la actividad que desempeño el *Grupo Orkopata* (GO) que publicó entre agosto de 1926 y junio de 1930 el famoso *Boletín Titikaka* (BT). Es admirable que en una comarca oral que era más una aldea indígena o un pueblo básicamente oral y analfabeto que una ciudad letrada se haya producido el más importante intento por construir una modernidad de raíz y temple andina como diría Antonio Cornejo Polar. La modernidad que plantearon parte del convencimiento de que no hay una sino muchas modernidades disímiles y desiguales. Además, asumieron la tarea ineludible de construir nuestra propia modernidad anclada básicamente en lo que nos hace diferentes, es decir, en la tradición andina oral, rural y básicamente indígena o en lo que Silvia Rivera Cusicanqui ha llamado “El potencial epistemológico y teórico de la historia oral”. De lo anterior se colige que no estamos frente a una modernidad periférica o alternativa entendida siempre como una mala copia, una adaptación descontextualizada, un reflejo tardío y deforme, una especie de réplica inevitable de la modernidad occidental que se asienta en un terreno carente de historia y de cultura siguiendo lo planteado por Beatriz Sarlo. Sí estamos frente a una vanguardia moderna que con base andina

asimila las vanguardias europeas para producir un discurso nuevo y propio. Es también admirable que desde esta “aldea cosmopolita” se hayan establecido conexiones con lo más importante de la reflexión intelectual puneña, peruana, latinoamericana y europea. En efecto, nombres como José Antonio Encinas, Federico More, Carlos Oquendo de Amat, Alejandro Peralta, Gamaliel Churata, Emilio Armaza, Emilo Romero, José Carlos Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Luis E. Valcárcel, Xavier Abril, Jorge Basadre, José María Eguren, César Vallejo, Alberto Guillén, Alberto Hidalgo, Víctor Raúl Haya de la Torre, Magda Portal, Jorge Luis Borges, Mario de Andrade, Oliverio Girondo, Óscar Cerruto, Juana Ibarbourou, Manuel Maples Arce, Diego Rivera, Carlos Medinacelli, Pablo de Rokha o Ramón Gómez de la Serna, por citar algunos, nos indican que en el Puno de los años 20, un pueblo-aldea con una generación intelectual moderna formada por José Antonio Encinas y con una infraestructura y tecnología tradicional para nada modernizada, se produjo el más serio intento por construir un frente único latinoamericano que se oponga al “imperialismo”. Estamos frente a un proyecto que es, al mismo tiempo, estético, social, cultural y político que, desde mi punto de vista, corresponde a una vanguardia andina porque integra todos los grupos culturales que conforman ese “mundo andino”.

La edición facsimilar del BT<sup>1</sup> fue, sin lugar a dudas, un acontecimiento importante para los estudios literarios en el Perú dado que una de sus características es justamente la ausencia de ediciones críticas y de ediciones facsimilares que nos permitan establecer el corpus necesario y básico para que nuestras investigaciones estén libres de juicios equivocados. La ausencia y desconocimiento de ediciones como esta ha llevado a algunos “investigadores” a cometer errores en sus apreciaciones. El propio Dante Callo Cuno da cuenta

de los errores cometidos por David Wise, Luis Enrique Tord y José Tamayo Herrera. Sin embargo, faltan hacer estudios sobre la obra de todos y cada uno de los integrantes de GO para evidenciar la variada propuesta estética que se aglutinó alrededor del BT. No nos sorprende por ello que las investigaciones en torno a la vanguardia puneña, sin dejar de ser importantes, sean todavía iniciales. Para completar una revisión de lo actuado hasta este momento me referiré a los libros publicados en los últimos años que tratan temas relacionados con la actividad que desempeñó en Puno el GO que publicó el BT.

Después de los pioneros trabajos publicados por el Instituto Puneño de Cultura (1971) y de las tesis y libros publicados por Juan Luis Cáceres Monroy (1973), Luis Enrique Tord (1978), Omar Aramayo (1979) y José Tamayo Herrera (1982) que desde perspectivas distintas estudiaron las propuestas del GO difundidas básicamente y no exclusivamente en el BT, el primer estudio contemporáneo sobre *El Pez de Oro* (La Paz, Canata, 1957) de Gamaliel Churata, seudónimo del Arturo Peralta (1897-1969) y líder del GO, le corresponde a Miguel Ángel Huamán quien, en la Editorial Horizonte, publicó en 1994 su libro: *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Cuarta*.<sup>2</sup> Este es un libro fuertemente influenciado por la deconstrucción derridiana y la pragmática literaria. Aunque no es un estudio específico sobre el BT y sobre el GO, el libro de Huamán plantea algunas ideas interesantes aunque ciertamente discutibles sobre la obra fundamental de Churata. La primera sostiene que Churata practicaba una literatura indígena moderna que no puede ser encasillada dentro del indigenismo y del surrealismo. Sin embargo, no es una literatura indígena practicada por un indio puro inexistente sino por un “sujeto popular andino moderno”. Tal parece que para Huamán el término indígena

designa al “nuevo indio” entendido como un sujeto transculturado, migrante o híbrido. Además, Huamán sostiene que una literatura indígena afirma una identidad más amplia que lo indio que puede abarcar, en general, lo andino. En todo caso la hipótesis no deja de ser atractiva puesto que exige revisar el concepto que tenemos sobre lo indígena que ya no se sostiene sobre la base de esencialismos o de estereotipos sociales hace bastante tiempo ya superados.

La segunda idea complementaria de la primera hace alusión a la lengua con la que se expresa la denominada literatura indígena moderna. En efecto, Huamán sostiene que Churata se expresa en una lengua híbrida que no es ni vernácula ni occidental. No estamos frente a una escritura en quechua o aymara ni frente a una escritura plenamente occidental, estamos frente a una lengua andina entendida como lengua diferencial en la que se integran la tradición hispana con la tradición vernácula. Creo que “lengua andina” es la mejor definición y la más adecuada. La lengua andina se manifiesta en una escritura de resistencia, híbrida, doble y marginal, de enunciación polifónica, reiterativa. El texto de Churata se caracteriza por oralizar la escritura, por construir retablos con palabras, por estar escrita como si fuera un guión de radio. Esta escritura de resistencia es esencialmente oral porque hay una deconstrucción de la escritura escrita, porque está escrita como se habla. Ahora bien, una escritura oral exige una lectura hablada como una escritura cantada exige una lectura cantada. La escritura de Churata exige un interlocutor participativo. También esta segunda idea abre la discusión sobre temas que tienen que ver con la tarea de construir una lengua diferencial que exprese una identidad diferente que no se diluya en los proyectos homogeneizadores porque, al fin y al cabo, no hay independencia sin lengua propia.

Por último, Huamán realiza un estudio valioso porque lee la obra de Churata con categorías andinas sin descuidar la asimilación de los métodos provenientes de la tradición occidental. Lo original de su texto es que utiliza un método que puede ser calificado también como híbrido para leer lo que denomina literatura indígena moderna. Y es más valioso cuando el crítico se reconoce a sí mismo como un indígena moderno. En efecto, Huamán trabaja con categorías como retablo, tinkuy, kuti, pachacuti, que a su vez están conjugadas con términos que provienen de la deconstrucción y la pragmática. En ese sentido Huamán quiere -igual que Churata- expresarse en indio y no expresar al indio.

José Carlos Mariátegui había planteado la idea de que la literatura indígena vendría cuando los propios indios estén en la capacidad de producirla. Obviamente se refería a la apropiación de la escritura. En el planteamiento de Huamán, que encaja perfectamente con lo planteado por Mariátegui, uno de los que logran concretar este proyecto es Churata de modo que se produce la crítica y superación del indigenismo.<sup>3</sup> Ciertamente es discutible si Churata era o no un indígena por elección, identificación o filiación, pero no se puede discutir sobre el origen, la condición y la literatura indígena de Inocencio Mamani, uno de los principales integrantes del GO, tal como lo demuestran recientes investigaciones de Guissela González y Mauro Mamani. En tal sentido, afirmamos que en el BT coexistían diversos planteamientos ideológicos, estéticos, culturales y políticos aglutinados por el ideal de construir una propuesta original que se oponga al imperialismo estético.

En 1999 la Universidad Ricardo Palma publicó el libro de Manuel Pantigoso titulado *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*. No comentaré aquí los as-



pectos anecdóticos y los lugares comunes de los que está lleno, ni los intentos de engrandecer la figura del pintor arequipeño padre del autor y colaborador del BT. Lo que interesa es que en este libro Pantigoso bautiza el pensamiento, la escuela, la corriente, la doctrina, la teoría de Churata y, en general, del GO como “ultraórbico”. Es más, el ultraorbicismo sería una corriente que trasciende temporal y espacialmente al GO de modo tal que Pantigoso habla de ultraorbicismo incluyendo la revista *La Tea* y el movimiento *Gesta Bárbara* en Potosí. Por otro lado, Pantigoso sostiene que el ultraorbicismo también trasciende lo literario para extenderse a todas las artes. De este modo, Manuel Domingo Pantigoso es el principal representante de la pintura ultraórbica como Teodoro Valcárcel lo es de la música. El ultraorbicismo sería para Pantigoso (digo sería porque el concepto no está para nada claro) una nueva escuela estética vanguardista que supera o, más exactamente, se opone al indigenismo en tanto y en cuanto se expresan en indio y no como indios. Se caracterizaría por establecer las relaciones: 1) mundo de arriba/mundo de abajo. 2) más allá/ en acá. 3) órbitas estelares/órbitas terrestres. 4) hombre andino/cosmos. 5) semilla/fruto. 6) lago/cielo. 7) aquicito/allacito. 8) fuerza centrífuga/fuerza centrípeta. 9) lejanía/proximidad, en una síntesis o totalidad que anularía los contrarios y que abarcaría, a su vez, los conceptos de pachamama, kuti (alternancia de contrarios), ahayu watan (el alma amarra la vida), naya (tú eres yo), hallpa khamaskha (tierra animada), tinkuy (encuentro de contrarios), pachacamak, pucllay (juego, carnaval, burla) y ayllu (célula).

Hay que pedirle al señor Pantigoso que se ponga de acuerdo si el ultraorbicismo es una forma de pensar o una escuela literaria o una corriente estética o una doctrina filosófica o una teoría literaria o si es todo eso junto. También

hay que pedirle que demuestre textualmente la existencia de los manifiestos, las proclamas, los postulados teóricos o lo que haga falta para hablar del ultraorbicismo como algo que pueda ser definido como una escuela, corriente, doctrina o teoría. De otro modo caemos en la interpretación antojadiza y arbitraria donde el “estudioso” encuentra aquello que quiere encontrar. También habría que recordarle que fue el propio Churata el que aclaró que *El pez de oro* es radicalmente indigenista y no ultraórbico y que los artículos publicados en el BT declaran su adhesión a lo indígena, al Andinismo, al Indigenismo, al Indoamericanismo, al Continentalismo, al Neoindianismo, etc. Además, hay que recordarle que los orkopatas o son indigenistas o son indios modernos o son andinos pero de ningún modo son ultraórbicos. Es cierto que el GO plantea el desarrollo de una nueva estética andina antiimperialista pero jamás la bautizaron de ultraórbica. En tal sentido, debo decir que la utilización o incorporación de este término en los estudios sobre el BT no aporta mucho en la tarea de esclarecer el pensamiento y los postulados indigenistas del GO.

También en 1999 la editorial Horizonte publicó el libro de Yazmín López Lenci titulado *El Laboratorio de la Vanguardia Literaria en el Perú*. Este texto, en el que subyace el concepto de *campo intelectual* propuesto por Pierre Bourdieu, es importante porque remarca la idea de la aparición de un nuevo sujeto social y cultural proveniente de los sectores medios producto del *boom* educativo de inicios del siglo XX que se reflejó en el aumento de la población estudiantil y el aumento de publicaciones que circularon en aquellos espacios donde no había universidades. El surgimiento del nuevo sujeto social y cultural es determinante para la aparición de las vanguardias literarias en el Perú que se manifiestan a través de un impresionante número de revistas y



manifiestos que se publican en Lima pero también y fundamentalmente en las provincias del Perú. En estas revistas y manifiestos se puede rastrear el carácter polifónico, plural o variado de cómo fue recepcionada y resemantizada la vanguardia en el Perú.

Del libro de López Lenci es el capítulo III el que nos interesa comentar para no descarrilar nuestro enfoque. En efecto, en este capítulo se muestra cómo los intelectuales andinos reactualizan y movilizan el discurso sobre el indio utilizando las revistas para exponer el vanguardismo indigenista. Contraria a la opinión de Pantigoso, López Lenci sostiene que el BT se adhirió al Andinismo inseparable del Continentalismo con el manifiesto de Federico More en abril de 1927 que Churata y Ántero Peralta a su vez identificarán con el Indoamericanismo estético a partir de setiembre de 1927 para luego asumir la postura del Neoindianismo propuesta por Uriel García en el número de noviembre de 1927. En diciembre de 1927 Francisco Chuquiwanka lanza su propuesta de una ortografía indoamericana que implica un proyecto intercultural de liberación lingüística. Como verán, el BT dio cabida a los diversos planteamientos provenientes de diferentes lugares que con diversos nombres trataron de reivindicar al hombre y la cultura del Ande en discursos no sólo literarios sino también sociales o políticos. En buena cuenta se puede afirmar que en el BT hay una interdependencia de discursos culturales, estéticos e ideológicos. Pero el planteamiento del *Boletín* iba más allá de la simple reivindicación del hombre y la cultura andina. Ellos eran conscientes de la necesidad de formar un frente único con una estética indoamericana propia que se oponga al imperialismo estético.

En el año 2000 la Pontificia Universidad Católica del

Perú publicó el importante libro de Cynthia Vich titulado *Indigenismo de Vanguardia en el Perú*. Este texto es el estudio más serio realizado sobre el BT hasta la fecha por el rigor en la recopilación de los datos, por el estudio que nos recuerda la necesaria ubicación de los textos en su contexto, por el diálogo con la bibliografía local, por la sistematización de la información, por el énfasis puesto en la propuesta estética a través del análisis de la poesía de Alejandro Peralta que explica la naturaleza del indigenismo vanguardista y por la claridad en la exposición que no apela, para legitimarse, a citas y más citas de pensadores que están de moda.<sup>4</sup>

Cynthia Vich nos recuerda que el término que puede definir la propuesta del BT es el de “Indigenismo Vanguardista” que tiene como característica principal el énfasis puesto en la unidad latinoamericana, en la dimensión continentalista que se opone a la presencia amenazadora del imperialismo norteamericano y al colonialismo económico y cultural de América Latina. Este indigenismo vanguardista con postulados continentalistas “consistió -sostiene Vich- en una revaloración de la herencia autóctona de las distintas regiones latinoamericanas a partir de una óptica nativista”. Veamos por qué. En primer lugar está la prueba irrefutable de que el BT propiciaba el canje con revistas provenientes de casi toda América Latina. En segundo lugar desarrolla la idea de que la vanguardia no fue asimilada de forma pasiva por los intelectuales provincianos, sino que, por el contrario, supuso la reivindicación ideológica de lo propio o, más exactamente, la inserción de lo autóctono y de la tradición nativista en la modernidad universal. Así nuestra vanguardia se hizo heterogénea y se hizo indigenista por la coexistencia de estas dos tendencias. En tercer lugar plantea la idea del intelectual periférico, provinciano y mestizo que desarrolla su proyecto letrado fuera del centralismo capitalino con la aspi-

ración de democratizar y descentralizar el campo cultural peruano y latinoamericano y con el objetivo de insertar lo “esencial”, lo autóctono, lo nativo, lo oriundo en el concierto de la vanguardia universal. De esta idea se desprende que los discursos contenidos en el BT son indigenistas y no indígenas ni mucho menos ultraórbicos puesto que, según Vich, los miembros del GO intentaron representar al indio respecto del cual guardaban inevitablemente una considerable distancia. Los orkopatas formaban parte de la *intelligentsia* puneña de clase media y, a excepción de algunos colaboradores como Inocencio Mamani, no eran indígenas. Además, la revista estaba escrita en español y su público lector estaba conformado por miembros pertenecientes a la ciudad letrada y no a la comarca oral. Un indígena (definido socio-culturalmente) difícilmente tuvo acceso al boletín. Cynthia Vich sostiene -yo creo que hay que revisar esta idea- que el indigenismo del BT nunca transmitió la voz del indígena, ni siquiera de manera indirecta. Los discursos del BT son, en su mayoría, mestizos de manera tal que es inevitable hablar de cierta *ajenidad* respecto del mundo indígena que por ejemplo se hace evidente cuando uno percibe el desprecio o la admiración del indio y de la cultura andina. En ese sentido, era inevitable el contacto y la integración de lenguas, culturas y tradiciones diferentes del centro y la periferia que se amalgaman en el vanguardismo indigenista. En cuarto lugar se explica el debate indigenista en el que se plantearon diversas opciones como el Andinismo de Federico More, la propuesta de Valcárcel en *Tempestad en los andes*, el “nuevo indio” de J. Uriel García que apareció publicado en una serie de ensayos titulados *Neoindianismo*, las propuestas de Mariátegui en la que confluyen socialismo e indigenismo y el indoamericanismo de Haya de la Torre, que cuajaron en una especie de síntesis denominada “tradicción modernizada” a través de diversas

manifestaciones de la utopía andina.

Aparte de las ideas esclarecedoras sobre la dimensión pedagógica del proyecto BT que intentó proyectar la valorización y legitimación de lo autóctono hacia una comunidad mayor de lo estrictamente intelectual, artístico y letrado, creo que uno de los aportes importantes de Cynthia Vich-del que carecen los otros de los que trato hoy- es el estudio pormenorizado de la poesía y la narrativa en el BT. En efecto, Vich tiene en cuenta que una de las actividades principales -yo diría la principal- del GO era la de hacer y comentar literatura. Partiendo de la idea propuesta por Vicky Unruh de que la vanguardia es una forma de actuar y no solamente una colección de textos experimentales y considerando que la producción estética se define en términos de proceso creativo y nunca sobre la base de resultados pre-establecidos que no tomen en cuenta la interacción entre el arte y la vida, Vich analiza no sólo el discurso narrativo de Mateo Jaika, Gamaliel Churata, Felipe Urquieta, del chileno Pablo de Rocka, del ayacuchano Ántero Peralta Vásquez sino también la propuesta de una “ortografía indoamericana” de Chuquiwanka Ayulo. Pero sin duda lo más interesante de este estudio está dedicado al estudio de los textos heterogéneos de la poesía del BT en poemas de Alejandro Peralta, Gamaliel Churata, Luis de Rodrigo, Inocencio Mamani, Eustakio Aweranka, Dante Nava, Carlos Oquendo de Amat o César Vallejo entre otros, y que se caracterizarían por la urbanización del universo rural, por el revestimiento con el ropaje de la modernidad de los aspectos cotidianos del mundo andino, por la personificación de la naturaleza, por la denuncia social, por la integración de mundos en conflicto, por la oralización de la escritura y en general porque podría llamarse transculturación poética.

En julio del 2002 el Fondo editorial del Banco Central de Reserva del Perú y el Instituto Francés de Estudios Andinos publicaron el libro de Ulises Juan Zevallos Aguilar titulado: *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*.<sup>5</sup> Este es un texto fuertemente influenciado por los estudios subalternos y etnográficos. Por lo tanto tiene un punto de vista actual que depende directamente de herramientas metodológicas con las que se recepcionan los discursos del BT. En el libro de Zevallos hay errores y limitaciones, supongo que involuntarios. El primer error, que se repite dos veces, es la afirmación de que el BT fue dirigido por Gamaliel Churata y “Alberto” Peralta (2002: 23 y 24). El segundo error es una afirmación que contradice el primer pie de página del libro que sostiene que David Wise estudió los 35 números del BT (2002: 24) cuando todos sabemos que son sólo 34.<sup>6</sup> Como lo hizo notar Carlos García-Bedoya en la reseña que le dedica al libro en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 56: “Tal vez una de las limitaciones del trabajo de Zevallos resida en un cierto descuido de la actividad literaria de los Orkopata, faceta que los integrantes del Grupo consideraban central en su labor intelectual”. En todo caso lo que le interesa a Zevallos es llenar los vacíos que dejaron otros estudios que sí le dieron importancia a lo literario.

En este libro hay algunas ideas que me parecen sugerentes y provocadoras. La primera la plantea John Beverley en el prólogo del libro y se refiere al lugar de enunciación del sujeto en el BT de modo tal que se reabra el debate sobre si los orkopatas son sujetos mestizos en términos de Vasconcelos o Henríquez Ureña, sujetos transculturados en términos de Rama, sujetos híbridos en términos de García Canclini, sujetos descentrados en términos de Antonio Cornejo Polar o



sujetos desterritorializados. En efecto, no es fácil caracterizar a este sujeto que al mismo tiempo habla por y habla sobre o acerca de los indígenas desde una posición intermediaria entre la cultura dominante criolla y las culturas indígenas regionales y que no puede desprenderse de sus *habitus* racistas y coloniales más aún si tomamos en cuenta que no todos los integrantes del GO eran bilingües. Debo acotar aquí que, como es obvio, es difícil caracterizar a este sujeto porque no es un sujeto unitario ni homogéneo, sino más bien son muchos sujetos.<sup>7</sup> En efecto, como se está demostrando con las investigaciones recientes, el GO no tenía una homogeneidad en cuanto a la procedencia y condición étnica de sus integrantes como tampoco tenía una práctica literaria única. Esto se hizo manifiesto en su propuesta estética, cultural, política o ideológica aglutinante.

Zevallos retoma la idea planteada por Vich en la que se considera que “la especificidad de esta revista consiste en que en ella hay una marcada confluencia entre la actividad de la vanguardia artística y la de la vanguardia social y política, y un ‘cuestionamiento generalizado’ de todo lo establecido, que va mucho más allá de lo puramente artístico” (2002: 24-25). En efecto, frente a la inexistencia de una comunidad de ciudadanos, a la deficiente educación segregacionista y memorista, a la falta de unidad territorial, a la carencia de nacionalismo de la cúpula criolla y a la dependencia cultural, los miembros del GO propusieron un proyecto de formación de una nación caracterizado por buscar la cohesión, fusión o alianza de los principales grupos raciales y culturales del Perú (mestizos e indígenas) sobre la base de la recuperación del pasado milenario y de la cultura popular indígena contemporánea a través de la educación intercultural como vehículo de desarrollo y de integración. Este proyecto integrador, en el que el quechua y el aymara se concibieron como lenguas



de la nación, tenía como objetivo -según Zevallos- construir la imagen de un indígena ciudadano.

Por otro lado, Zevallos toca el espinoso asunto de las estrategias y paradojas de la (auto)representación de los intelectuales. En primer lugar afirma que los miembros del GO configuraron una identidad múltiple. De allí que se hable de una identidad étnico cultural que contrapone la “república de indios” situada en la sierra con la “república de españoles” situada en Lima y en la costa. Sin embargo, el GO promovió un tipo de mestizaje de “raíz india”, es decir, con presencia mayoritaria de la sangre india de modo tal que se resemantizó el término “indio” para derivar en el “neoindio” propuesto por José Uriel García. Un segundo tipo de identidad es la territorial inseparable de la cultura. En efecto, los orkopatas fijan su posición territorial anticontralista pregando el Andinismo. Zevallos sostiene que el grupo no tuvo una identidad en el sentido político porque no se adhirió plenamente ni al socialismo ni al aprismo. La identidad múltiple de la que habla Zevallos es en realidad la misma identidad puesto que no necesariamente se contraponen lo étnico, lo cultural, lo territorial y el proyecto político.

En segundo lugar, Zevallos cree que los orkopatas son intelectuales etnógrafos, intelectuales bifrontes o intelectuales intermediarios “entre dos extremos y cuya tarea consiste en dar cuenta y transformar uno de los extremos en relación al otro. El Grupo medió entre los grupos hegemónicos y el Estado, por un lado, y los grupos subalternos indígenas, por otro” (2002: 72). En ese sentido los orkopatas tenían un doble discurso. El primero es un discurso etnográfico, exotista, antropológico que marcó su distanciamiento con la cultura indígena porque estaba destinado a agradar a lectores urbanos. Y el segundo es un discurso de asimilación,

familiarización, reivindicación y defensa de los indígenas. Por otro lado y un tanto provocadoramente, Zevallos considera que el grupo Orkopata canalizaba pero también neutralizaba la fuerza indígena por su posición intermediadora. Esto supone que los miembros del Grupo o eran opositores de los indios o usaron a los indios para autolegitimarse. Zevallos señala las relaciones y los conflictos que existieron entre los intelectuales indigenistas y los indígenas utilizando categorías como “centro”, “periferia” y “periferias internas”.

En tercer lugar Zevallos reconoce al subalterno como hacedor de su propio destino. Siguiendo este postulado concede a los indígenas un poder de gestión independiente de la de los indigenistas que les permitió, entre otras cosas, desarrollar estrategias para ocultar, disfrazar o impedir que se conociera totalmente su psicología y su cultura. Los indígenas también tendrían una autonomía cultural, política y social que se expresa a través de la organización de rebeliones o de demandas judiciales que reclaman sus derechos como ciudadanos peruanos. De modo tal que estamos hablando de un doble comportamiento y un doble discurso tanto de indígenas como de indigenistas. No se puede negar que el GO marcó distancia respecto de la raza y cultura indígena pero tampoco tenemos que desconocer que los indigenistas del grupo Orkopata canalizaron sus reclamos a través de sus discursos asumiendo la defensa de la causa indígena. Así por ejemplo, Churata sostenía que había que luchar por la reivindicación de los ideales culturales del Ande y es más promovió que muchos intelectuales indígenas formaran parte del GO. Creo también que hay que revisar esta idea fundamental porque es muy fácil sostener que los orkopatas hablaban por el indio desde una posición fronteriza (que implica una posición indianista o indigenista). Lo difícil es sostener que ellos se identificaron cuando no asumieron una identidad indígena y

por lo tanto la voz y la enciclopedia cultural autóctona.

En cuanto a la representación del indígena, Zevallos sostiene que gamonales, indigenistas e indígenas llevaron a cabo una lucha ideológica que terminó informando y sensibilizando a una creciente e interesada opinión pública sobre las masacres de indígenas y la posesión ilegal de tierras. En ese sentido, el indigenismo se opuso al gamonalismo por criterios sociales, raciales, económicos, geográficos y políticos. No hay que olvidar que el indigenismo es, en sus orígenes, pedagógico y jurídico. Si los indigenistas e indígenas se enfrentaron al discurso de los gamonales, entonces también hay que reconocer que la narrativa indigenista asumió un discurso de toma de conciencia del problema indígena, de justificación de los levantamientos indígenas, de denuncia de los atropellos cometidos por los gamonales letrados o bandoleros y sobre todo un discurso de defensa de los indígenas

Entre los méritos del libro está la sistematización de las etapas del BT.<sup>8</sup> Zevallos llama la primera fase propagandística por la difusión de las publicaciones de la Editorial Titikaka entre las que destaca *Ande*<sup>9</sup> de Alejandro Peralta y por las estrategias de distribución y difusión de la editorial, sin descuidar los planteamientos estéticos del grupo. Zevallos considera que la segunda fase se caracteriza por la maduración intelectual y política que incorpora nuevos enfoques en la tarea de configurar un proyecto ideológico-estético. En efecto, se continúa con la preocupación estética pero también se publican textos marcadamente políticos que apuntan a la construcción de una cultura nacional.

No me referiré aquí al libro de Marco Thomas Bosshard titulado: *Hacia una estética de la vanguardia andina. Gamaliel Churata entre el indigenismo y el su-*

*rrealismo* que fue publicado en Berlín en el 2002 porque todavía no está traducido completamente al español y porque no me gusta hablar sobre lo que desconozco. Sin embargo, el título es sugerente porque alude a una vanguardia andina y no indigenista de modo que se abre nuevamente el debate sobre este punto. Sin embargo, el subtítulo vuelve a retomar el indigenismo como un componente fundamental y lo une al surrealismo. También en este punto se abre el debate en torno a cuánto de surrealista hay en la obra de Churata o si es un hallazgo forzado por la crítica. Por ahora el único artículo que conozco sobre el tema le corresponde a Ricardo González Vigil quien en 1992 publicó “Surrealismo y cultura andina: La opción de Gamaliel Churata”. En este texto, González Vigil, sostiene que el surrealismo de Churata es más una reelaboración *sui generis* del surrealismo europeo por su continuo diálogo con la cultura andina. Es más, nos recuerda que Churata es un autor de fuentes muy heterogéneas que se fueron adaptando de manera singular en su estilo bíblico.

Se puede calificar de muchas formas el proyecto estético, social, cultural y político de los miembros de GO que publicaron el BT, pero todo parece indicar que el debate gira básicamente en torno a tres denominaciones que cuentan con fundamentación y que a saber son: vanguardismo indígena o vanguardismo nativista, vanguardismo indigenista o, lo que no es necesariamente lo mismo, indigenismo de vanguardia y, finalmente, vanguardismo andino. En efecto, el BT no es plenamente indígena, indigenista, indianista, vanguardista o socialista, es más bien la confluencia e incorporación de todas estas tendencias. Esto podría dar pie a que se les denomine de todos estos modos, pero creo pertinente y necesario plantear una denominación que integre todas estas propuestas o esta propuesta polifónica. Yo creo que estamos frente a un vanguardismo andino que supera dicotomías tra-

dicionales. No tomo el nombre de manera arbitraria sino que lo extraigo del número correspondiente a junio de 1928 donde hay una especie de auto denominación. Desde mi punto de vista y dado el carácter polifónico del BT que anula un solo proyecto y más bien promueve y difunde ideas diversas aunque vinculadas por una columna vertebral constituida por los problemas fundamentales del mundo andino, los discursos del BT no son, en sentido estricto, indigenistas, no pueden ser indianistas y mucho menos pueden ser ultraórbicos. Tampoco estoy de acuerdo con la idea generalizante que sostiene que el BT no se expresó el indio puesto que muchos de los colaboradores o eran indios o se identificaron plenamente como tales. Esto abre la posibilidad de considerar que el BT propuso también aunque no exclusivamente un vanguardismo indígena. Sin embargo, creo que la mejor definición corresponde al vanguardismo andino si lo que queremos resaltar es la complementación, integración y convivencia como la propuesta “moderna” del GO o andinismo de vanguardista si lo que deseamos subrayar corresponde al proyecto estético-ideológico del GO, dado lo planteado por Huamán, por López Lenci, por Vich y hasta por Zevallos con relación a la cosmovisión planteada en el libro.

Porque conozco a puneños y puneñistas que saquearon la Biblioteca Municipal de Puno y que, por egoísmo o ignorancia, no compartieron los números completos del BT que adornan sus mediocres bibliotecas, como puneño debo agradecer a Dante Callo Cuno haber hecho posible que el BT circule entre nosotros, lo que permitirá, seguramente, ampliar y profundizar los estudios sobre el mismo.



## Notas

- \* . Dorian Espezúa Salmón es profesor de literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Universidad Nacional Federico Villarreal, Universidad Antonio Ruiz de Montoya y Universidad Alas Peruanas. Le fueron concedidos el premio nacional de educación “Horacio” otorgado por la Derrama Magisterial y el premio nacional de ensayo “Federico Villarreal” otorgado por la universidad del mismo nombre. Ha publicado el libro *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista* (2000) y varios artículos sobre literatura y cultura andina.
- <sup>1</sup>. El 27 de febrero del 2004, en el Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, gracias a la invitación que me hizo el Dr. Jorge Cornejo Polar, tuve la oportunidad de presentar junto a Mirko Lauer, la edición facsimilar del *Boletín Titikaka* (BT) auspiciada por la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. La edición 2004 completa la edición facsimilar de 1997 dirigida por Dante Callo Cuno y Juan Alberto Osorio en la que se editaron sólo los primeros 24 números. En la edición del 2004 no correspondía colocar en la carátula, un tanto narcisistamente, la frase: “Edición Facsimilar Dirigida por Dante Callo Cuno” porque en esta edición no se ha dirigido nada. Simplemente se trata o de una compilación de textos o de una recopilación de todos los números del BT. Todavía se espera una edición crítica del BT que, por ejemplo, contenga un estudio preliminar serio.
- <sup>2</sup>. La bibliografía sobre Gamaliel Churata es ya casi inabarcable. Recientemente ha aparecido un texto publicado por la Editorial San Marcos titulado *Simbología de El pez de oro* (2006) que reúne artículos de Ricardo Badini, Gamaliel Churata y José Luis Ayala. También en 2006 apareció el interesante artículo de Helena Usandizaga titulado “Irradiación semántica de los mitos andinos en *El pez de oro* de Gamaliel Churata”. En Usandizaga (editora). En este artículo se estudian los mitos subyacentes en el texto de Churata con relación a su proyecto estético-ideológico que conlleva también un proyecto lingüístico y cultural por el cual primero se limpien los pueblos de “intoxicaciones” y luego se anime, renueve, regenerere, reencarne, renazca la “célula” o la “semilla” permanente de la América Indígena a pesar del mestizaje y el sincretismo. En 2007, la inconstante y regular revista *Apumarka* le ha dedicado su N° 10 a la celebración de los 50 años de la aparición de *El pez de oro* con importantes artículos como los de Aldo Medinaceli y Ricardo Badini y con otros absolutamente prescindibles por su falta de seriedad y rigor académico como el de Jorge Flórez-Áybar donde se arrastra una errata publicada en un libro de Mirko Lauer. Esto demuestra que Jorge Flórez-Áybar cree ciegamente en todo lo que lee y no confirma los datos que luego hace aparecer como (sus) nuevos descubrimientos académicos. En efecto, en el artículo “Antecedentes indigenistas del Grupo Orkopata”, el profesor puneño hace afirmaciones que son absolutamente falsas. No es cierto que



Juan Luis Velázquez sea puneño cuando todo el mundo sabe que es piurano. Tampoco es cierto que sea el primer poeta vanguardista de Puno y por lo tanto que sea un antecedente directo del GO. ¿Qué dirá mi amigo Marcel Velásquez Castro, nieto de Juan Luis, cuando se entere que tiene raíces (inventadas por supuesto) en el altiplano peruano?

3. En mi libro *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista* (2000) trabajo la hipótesis de que el indio (no el indígena) no existe y que éste es un significativo vacío que adquiere significado cuando se interrelaciona con otros significantes en una red significativa que depende del sujeto productor del discurso que a su vez es la manifestación de un tiempo determinado y espacio particular. El significativo amo indio es el que construye, constituye y da sentido al discurso indigenista. En el capítulo VII de ese mismo libro, titulado “Homilía del Khori Challwa o ¿Cómo puede haber un indio que no hable?”, (2000: 135-149) dialogo con las ideas planteadas por Huamán respecto de la escritura. En efecto, yo sostengo que Churata intentó construir un idioma mestizo o híbrido capaz de representar la confluencia cultural, el *tinkuy* o la asimilación lingüística mutua en las sociedades andinas entendidas también como mestizas, híbridas, heterogéneas o transculturadas.
4. Jorge Flórez-Áybar ha escrito sus desacuerdos con Cynthia Vich y sus acuerdos con la “acuciosidad” de Juan Zevallos. Esto prueba que el debate está abierto y augura estudios mejores en el futuro. Sin embargo, hay algunas observaciones que quiero hacer al artículo de Flórez-Áybar titulado “Interpretación epistemológica del *yo poético* en la obra de Alejandro Peralta” (2006). 1. Mucho título para tan poco y tan disperso contenido donde no se habla nada del *yo poético* en la poesía de Peralta y donde tampoco se tiene en cuenta que toda interpretación implica una epistemología. Además, hay que recordarle que interpretar no es parafrasear o usar el texto como pretexto para plantear ideas que no se pueden probar en el texto. 2. En este artículo se sigue manteniendo la oposición andino/occidental hace bastante tiempo ya superada por cuanto ahora, como en la década del 20, no se concibe lo andino sin lo occidental y viceversa. Tal vez este pensamiento retrógrado y subordinado haga que Flórez-Áybar piense que Vargas Llosa es el “sumo sacerdote del pensamiento occidental” y que “nunca entenderá el mundo andino”, el mundo del “sincretismo cultural” o el “mundo mágico de los Andes”; tal vez por eso sostenga lo insostenible cuando escribe que “La emoción de Vargas Llosa por el Perú, no es sino un simulacro de ella...” (121). 3. El “crítico” puneño cree equivocadamente que sólo los que viven en Puno, en la sierra, en el mundo andino pueden hablar de ese mundo o de esa localidad. Es más, cree que el mundo andino no tiene nada que ver con la costa o selva del Perú. Por ejemplo, cuando cita los versos del poema LAS BODAS DE LA MARTINA de Alejandro Peralta y para justificar su lectura epidérmica dice: “Se precisa conocer la sierra, haber vivido cerca del mundo indio, en su propio paisaje grandioso para comprender la belleza de estos versos”. 4. Una

muestra de su “rigurosidad académica” se evidencia cuando, refiriéndose a Ventura García Calderón y Enrique López Albújar, se pregunta: “¿Cómo podrían ser precursores del indigenismo si éstos distorsionaron totalmente la imagen del indio?” (118). Flórez-Áybar no asume (o no quiere hacerlo) que el indigenismo es una tendencia literaria que abarca a los escritores que hablan bien o mal del indio. El indigenismo, mi querido profesor, abarca a los escritores que le agradan y también a los que le desagradan. Otra muestra está en la siguiente cita: “Si *Ande* representa el inicio de la poesía indigenista, su poemario [El] *Kollao* trasciende esas fronteras, y posibilita un nuevo camino: el neo-indigenismo” (120). Sosteniendo esta evidencia la utilización descontextualizada del término neo-indigenismo porque este ha sido acuñado para referirse a la literatura que, teniendo las características definidas por Tomás Escajadillo, se produce básicamente después de 1950 y porque entre *Ande* (1926) y *El Kollao* (1934) hay una continuidad discontinua si me dejó entender. 5. Transcribo una cita a continuación: “La literatura puneña, de esa década [20], es importante porque el movimiento literario se desarrolló en dos instancias: la una, interna; y la otra, externa. La primera era liderada por Gamaliel Churata, donde descollaban nítidamente Alejandro Peralta, Luis de Rodrigo, Emilio Armaza, Emilio Vásquez, etc. Y la segunda, estaba conformada por Carlos Oquendo de Amat, Dante Nava, J. Alberto Cuentas Zavala, etc. Los niveles que se abordaban no sólo era el literario, sino también en los niveles socio-político y cultural” (119). En esta cita hay varios desaciertos. En primer lugar hay que distinguir muy bien quienes formaron parte del GO y quienes eran simplemente colaboradores invitados. Después, y siendo consecuente con lo planteado por el BT, hay que tomar en cuenta que se puede ser universal sin dejar de ser local. En consecuencia esta división es arbitraria y acrítica. Finalmente, hay que recordar que -lo dice Bajtín- todo signo es un signo ideológico y que la literatura no está desvinculada de lo social y político. 6. Flórez-Áybar no explica lo que denomina “Nueva concepción ideo-estética”. Lamentablemente no tengo mucho espacio para comentar aquí la curiosa construcción del término “ideo-estética”. Lo dejaré para otra ocasión porque merece un párrafo aparte. Pero lo que no quiero dejar de comentar es la cita que transcribo a continuación: “Las concepciones ideo-estéticas planteadas por el *Boletín Titikaka* tiene dos momentos; el primer momento lo hallamos en la praxis literaria desarrollada por los integrantes del Grupo Orkopata; sobre todo, por Gamaliel Churata y Alejandro Peralta, a partir de su poemario *Ande*. El segundo momento, se caracteriza por los trabajos de investigación de intelectuales del país y del extranjero, quienes construyen una corriente de pensamiento andino, que devendrá, ulteriormente, en la exigencia de una nueva estética” (121). No tengo claro lo siguiente: ¿Cuáles son las concepciones ideo-estéticas planteadas por los integrantes del BT?, ¿Es una o son varias?, ¿cuáles son las concepciones ideo-estéticas de los investigadores peruanos y extranjeros?, ¿existen esas concepciones o se están construyendo?, ¿cómo se articulan las con-

cepciones de los miembros de GO con las de los intelectuales investigadores? 7. Flórez-Áybar escribe: “En un párrafo anterior, expresé mi preocupación, casi dramática, sobre el hecho de que no exista un tratado sobre teoría literaria en los Andes. Y sería un craso error abordar el tema de la belleza (estética) con la misma teoría y metodología occidental, pues se estaría buscando articular nuestra historia con la raíz hispana y no con la nuestra” (124). Aparte de ser un acto de habla que evidencia un fundamentalismo peligroso esta cita indica que al profesor hay que recordarle que la teoría literaria es universal y general (por eso es teoría) y no local o particular. Tanto es así que en su artículo aflora la parte occidental no solo cuando cita a Taine, Kayser, Dreiser o Le Guern, sino también cuando aplica conceptos de Kristeva y, sobre todo, cuando su discurso se revela posero, fingido y segregacionista.

5. Mi comentario al libro de Juan Zevallos publicado en el suplemento cultural “Identidades” del diario oficial *El Peruano* provocó dos respuestas también publicadas en el mismo suplemento cultural. La primera le corresponde a Marco Thomas Bosshard quien en su artículo “Los estudios subalternos aplicados al Perú” dice que todavía hay prejuicios contra los estudios subalternos y, por lo tanto, defiende su aplicación en lo que denomina “monografía” de Zevallos. Hago notar aquí, como se nota en este texto, que no estoy en contra de la aplicación de los Estudios Subalternos en los estudios sobre el BT. La segunda respuesta fue escrita por Juan Zevallos quien publicó el artículo “Indigenismo: Estética y Política” en el que sostiene varias ideas interesantes que hacen evidente la mentalidad subalterna de alguien que trabaja con y desde los Estudios Subalternos. La primera hace alusión al lugar de enunciación. En efecto, Dorian Espezúa -dice Zevallos- habla y lee desde la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y desde la Universidad Nacional Federico Villarreal de Lima, desde los estudios literarios, desde un orgullo regional puneño que defiende a la mayor figura del parnaso lacustre con “cierto prurito filológico”, desde la preocupación por los detalles y la evidenciación de errores y limitaciones que sugieren falta de rigor e improvisación en la investigación y el manejo de los datos. En cambio -dice Zevallos- Marco Thomas Bosshard habla desde la Universidad Libre de Berlín, desde su formación de filósofo que hace su carrera en Alemania, desde la buena aceptación, desde su concordancia con las lecturas de los científicos sociales que no se fijan en los “detalles” o hechos “poco significativos” que preocupan a Dorian Espezúa. ¿Acaso se sugiere con esto que pensar, leer o hablar desde el Perú o desde Puno es menos importante que hablar desde Alemania o los Estados Unidos? La segunda idea sugerida, que se contrapone a lo que leí en su libro, sostiene que el indigenismo político es una faceta separada del indigenismo literario en el caso del BT y que los estudios sobre el BT soslayan la dimensión política del indigenismo. Yo, igual que Vich o López Lenci, no creo que lo estético y lo político sean dos discursos separados en el caso de los textos publicados en el BT como tampoco creo que la propuesta del BT sea la de una “modernidad alternativa”.

6. En un libro carente de rigurosidad académica que ha sido duramente criticado por Miguel Ángel Huamán (2006), Jorge Flórez-Áybar sigue sosteniendo ingenuamente que los números del BT son 35 cuando escribe: “Fueron 35 números, canjeados y distribuidos por toda América. Es bueno aclarar que el último número es el 34, pero se repiten dos ediciones con el número 25: agosto (1928) y diciembre (1928)” (2004: 152). De ningún modo se puede sostener que el número 34 es el 35 y que el 33 es el 34 y así sucesivamente. No es serio cambiar arbitrariamente la numeración románica correspondiente al segundo periodo del BT. Cynthia Vich ha resuelto bien esta controversia en torno al número 25 del BT cuando sostiene que hay un número 25 y otro número 25B. Ella escribe en nota al pie de página número 18 del capítulo I de su libro: “He decidido identificar de esta manera a este número [25B], ya que existen dos ediciones distintas del número 25 del *Boletín*: la de agosto de 1898 (a la que llamaré simplemente “25”) y la de diciembre del mismo año (“25B”), que es la que sigue inmediatamente después de una interrupción de tres meses. Las causas de esta interrupción me son desconocidas” (2000: 34). En resumen, hay 34 números que deben ser respetados y dos ediciones del número 25.
7. En muchos de mis escritos he puesto reparos a la utilización de la palabra *sujeto* por su connotación deshumanizante y su fuerte vínculo con lo discursivo.
8. En un “librito” interesante titulado *Churata. Profeta del Ande*, que no deja de caer en errores ingenuos como el de considerar a (casi) todos los colaboradores del Grupo Orkopata como integrantes del mismo, René Calcín Anco ha planteado una interesante pero discutible división de las etapas por las que pasó la labor del GO: “Así, hemos podido identificar seis etapas. La primera (1925-1926), la de la preparación, hasta la aparición del prospecto que anuncia la salida del libro *Ande*. La segunda (1926-1927), la literaria, hasta la constitución de la Compañía Teatral Orkopata. La tercera (1927-1928), la literaria [*sic*] y artística, hasta el primer tramo del *Boletín Titikaka*. La cuarta (1928-1929), la periodística, hasta el N° 33 del *Boletín Titikaka*. La quinta (1929-1930), la del reflote, hasta la renuncia de Gamaliel Churata como bibliotecario. La sexta (1930-1932), de la dispersión, hasta el exilio de Gamaliel Churata” (67-68).
9. También la bibliografía sobre Alejandro Peralta se ha incrementado sustantivamente en los últimos años. Conmemorando los 80 años de la publicación de *Ande* (1926), la Universidad Nacional del Altiplano ha reeditado dicho poemario con una falta de criterio propia de la ignorancia y la egolatría. En efecto, la reedición (que cuenta con 15 asesores en el consejo editorial, 4 miembros del consejo consultivo y 1 editor a quienes habría que denunciar por negligencia o compadecer por su miopía) no respeta el formato original cuando cambia los colores de la tapa y encima le agrega, en la parte inferior, en cinta azul y con letras doradas el nombre de la universidad con el texto: “150 años de su creación y 44 años de su

reapertura”. ¿Es que se ha perdido la cabeza? Además, se le ha agregado una foto de los empleados de la Caja de Recaudación (hoy Banco de la Nación) donde se resalta la propiedad de Jorge Molina que no tiene nada que ver con el poemario, una foto al final donde aparecen Alejandro y Arturo Peralta como un agregado que de ningún modo hubiera sido admitido por Gamaliel Churata donde también se resalta la propiedad de René Calsín Anco, una presentación absolutamente prescindible del ingeniero Néstor Collantes, jefe de la Oficina Universitaria de Proyección y Extensión Social de la universidad que parece que no tiene idea de la importancia de una buena edición y una nota que le debería causar vergüenza al editor-manipulador José Luis Velásquez Garambel porque hace evidente una débil formación académica que se muestra en la citación de todo y de nada dejando a un lado el comentario sobre el poemario que supongo es lo que quería hacer. Es increíble pero cierto que ahora tengamos una edición de *Ande* con varios paratextos adicionales absolutamente prescindibles. Totalmente contraria es la excelente edición facsimilar de *Ande / El Kollao* hecha por la Pontificia Universidad Católica del Perú también en el 2006. Esta última edición contó con el cuidado de dos entendidos en la materia: Ricardo Silva-Santisteban y Luis Fernando Chueca. El primero, tal vez el mejor editor del Perú, cuidó que los textos no fueran manipulados de manera que se respete su integridad y originalidad, y el segundo redactó una imprescindible presentación de la edición por la riqueza y claridad de su contenido en la que se revisan los estudios sobre la poesía de Alejandro Peralta hechos hasta el momento.

## Bibliografía

- APUMARKA (2007). *Revista de arte y literatura*. N° 10, Puno.
- Aramayo, Omar (1979). *El pez de oro. La Biblia del indigenismo*. Puno: Edición mimeografiada.
- Ayala, José Luis; Badini, Ricardo y Churata, Gamaliel (2006). *Simbología de El pez de oro*. Lima: Editorial San Marcos.
- Bosshard, Marco Thomas (2004). “Los estudios subalternos aplicados al Perú”. *Identidades*. Año 3, N° 59, 19/4/04: 14-15. Lima.
- Cáceres Monroy, Juan Luis (1973). *Tres representantes del indigenismo en Puno*. Puno: Tesis UNSAC.
- Calcín Anco, René (1999). *Churata. Profeta del Ande*. Puno: Biblioteca Popular Transparencia.
- Callo Cuno, Dante (2004). *Boletín Titikaka (edición facsimilar)*. Arequipa: UNSA.



- Escajadillo, Tomás (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores.
- Espezúa Salmón, Dorian (2000). *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*. Lima: UNFV.
- \_\_\_\_\_ (2000). “Homilía del Khori Challwa o ¿Cómo puede haber un indio que no hable?”. 135-149.
- \_\_\_\_\_ (2004). “Aportes y equívocos de la crítica. A propósito del *Boletín Titikaka*”. *Identidades*. Año 3, N° 58, 5/4/04: 3-5. Lima.
- Flórez-Áybar, Jorge (2004). *Literatura y violencia en los Andes*. Lima: Arteidea Editores.
- \_\_\_\_\_ (2006). “Interpretación epistemológica del *yo poético* en la obra de Alejandro Peralta”. *El Antoniano* N° 110: 118-125. Cuzco.
- \_\_\_\_\_ (2007). “Antecedentes indigenistas del Grupo Orkopata”. *Apumarka* N° 10: 49-64. Puno.
- Instituto Puneño de Cultura (1971). *Gamaliel Churata. Antología y valoración*. Lima: editorial Minerva.
- García-Bedoya, Carlos (2002). “Zevallos Aguilar, Ulises Juan. *Indigenismo y nación. Los retos de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos - Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú, 2002”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 56: 285-287. Berkeley.
- González Vigil, Ricardo (1992). “Surrealismo y cultura andina: La opción de Gamaliel Churata”, *Avatares del surrealismo en el Perú*. pp. 111 - 129. Lima.
- Huamán, Miguel Ángel (1994). *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*. Lima: Editorial Horizonte.
- Huamán, Miguel Ángel (2006). “¿Narrativa Andina o Narrativa Criolla?: Los riesgos de la disyuntiva”. *San Marcos* N° 25: 207-229. Lima.
- López Lenci, Yazmín (1999). *El Laboratorio de la Vanguardia Literaria en el Perú*. Lima: Editorial Horizonte.
- Pantigoso, Manuel (1999). *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Peralta, Alejandro. [1926] (2006). *Ande*. Puno: Talleres de la Editorial Universitaria OURA-UNA-P.
- \_\_\_\_\_ [1926] [1934] (2006). *Ande/El Kollao*. Lima: PUCP.
- Rénique, José Luis (2004). *La batalla por Puno: conflicto agrario y nación en los Andes peruanos 1866-1995*. Lima: IEP.



- Rodríguez Rea, Miguel Ángel (1981). “Guía del *Boletín Titikaka*”. *Hueso Húmero* N° 11: 184-156. Lima.
- Tamayo Herrera, José (1982). *Historia social e indigenismo en el altiplano*. Lima: Ediciones Treintaitres.
- Tord, Luis Enrique (1978). *El indio en los ensayistas peruanos 1848-1948*. Lima: Editoriales Unidas S.A.
- Usandizaga, Helena (2006). *La palabra recuperada. Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana - Vervuert.
- (2006). “Irradiación semántica de los mitos andinos en *El pez de oro* de Gamaliel Churata”. En Usandizaga, Helena (editora). 2006 : 145-180.
- Vich, Cynthia (2000). *Indigenismo de Vanguardia en el Perú*. Lima: PUCP.
- Wise, David (1984). “Vanguardismo a 3800 metros: El caso del *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930)”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 20: 89-100. Lima.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan (2002). *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Lima: IFEA-BCRP.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan (2004). “Indigenismo: Estética y Política”. *Identidades. Año 3, N° 61, 17/5/04*: 13. Lima.