



“Vanguardismo andino” más allá de Perú

“*Andean avant-garde*” *Beyond Peru*

María Lucila Fleming

Universidad Nacional de Salta (UNSa), Salta / Argentina

Universidad Nacional de General San Martín (UNISAM), Buenos Aires / Argentina

lucilafleming@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-7527-4239>

Irene Noemí López

Universidad Nacional de Salta (UNSa), Salta / Argentina

irenelopez@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-6138-7419>

Resumen: El grupo Orkopata y su *Boletín Titikaka* tendieron un amplio sistema de redes que coadyuvaron a la “exportación” de su estética a otros puntos como Bolivia y Argentina. En este trabajo indagamos la potencialidad de utilizar la noción de “vanguardismo andino” más allá del límite peruano, a fin de enriquecer los estudios literarios localizados en otras regiones. Previamente, realizamos un recorrido por las diferentes categorías que se fueron ensayando para pensar la estética del *Boletín*: “Indigenismo de vanguardia” (VICH, 2000), “Vanguardismo andino” (MAMANI MACEDO, 2017), “Vanguardia del Titikaka” (MONASTERIOS PÉREZ, 2015), “Indianismo de vanguardia” (DE LLANO, 2015). La variación en el modo de enunciar y delimitar el objeto propio de cada una de estas nociones repercutirá en la posibilidad de considerar otros fenómenos estéticos en dichos términos. Proponemos en esa línea la pertinencia de comprender la producción del poeta Manuel J. Castilla, localizada en el noroeste argentino, desde las coordenadas provistas por la noción de “vanguardismo andino”.

Palabras clave: Boletín Titikaka; categorías críticas; vanguardismo andino.

Abstract: The Orkopata group and its *Titikaka Bulletin* had a broad system of networks that contributed to the “export” of their aesthetics to other places such as Bolivia and Argentina. In this work we investigate the potential of using the notion of “Andean

avant-garde” beyond the Peruvian limit, in order to enrich literary studies located in other regions. Previously, we made a tour of the different categories that were rehearsed to reflect on the aesthetics of the *Bulletin*: “Avant-garde Indigenism” (VICH, 2000), “Andean Vanguardism” (MAMANI MACEDO, 2017), “Vanguardia del Titikaka” (MONASTERIOS PÉREZ, 2015), “Avant-garde Indianism” (DE LLANO, 2015). The variation in the way of stating and defining the object of each of these notions will have an impact on the possibility of considering other aesthetic phenomena under these terms. Therefore, we propose the relevance of understanding the production of the poet Manuel J. Castilla, located in the northwest of Argentina, from the coordinates provided by the notion of “Andean avant-garde”.

Keywords: Titikaka Bulletin; critical categories; Andean avant-garde.

Este trabajo propone reflexionar acerca de la posibilidad de utilizar la noción de “vanguardismo andino”, que consiste en una de las formas de nombrar la estética del *Boletín Titikaka*, para pensar otros fenómenos literarios más allá del Perú. Como es ampliamente conocido, el grupo Orkopata y su *Boletín* tendieron un amplio sistema de redes que coadyuvaron a la “exportación” de su estética a otros puntos como Bolivia y Argentina. Incluso, podemos preguntarnos por la posibilidad de extrapolar esta nomenclatura no sólo espacialmente, sino también temporalmente, para emparentar autores que no necesariamente hayan coexistido. Entonces, específicamente la pregunta se orienta a pensar si es posible incluir en esta categoría a algunos representantes de la región del noroeste argentino, tales como el poeta Manuel J. Castilla y, en particular, algunos de los textos que conforman su amplia producción.¹

¹ Manuel José Castilla nació en Cerrillos, localidad de Salta, provincia ubicada en el noroeste argentino, el 14 de agosto de 1918 y murió en la ciudad de Salta el 18 de julio de 1980. Su obra comprende: *Agua de lluvia* (1941), *Luna muerta* (1943), *Copajira* (1949), *La tierra de uno* (1951), *Norte adentro* (1954), *De sólo estar* (prosa, 1957), *El cielo lejos* (1959), *Bajo las lentas nubes* (1963), *Posesión entre pájaros* (1966), *Andenes al Ocaso* (1967), *El verde vuelve* (1970), *Cantos del Gozante* (1972), *Triste de la lluvia* (1977), *Campo del cielo* (edición póstuma, 2000), *¿Cómo era?* (prosa, edición póstuma, 2000). Su producción abarca además significativos aportes al cancionero folklórico, con canciones compuestas junto a los músicos Gustavo “Cuchi” Leguizamón, Rolando Valladares, Eduardo Falú, Fernando Portal, Ramón Navarro, entre otros. Publicó dos libros de recopilación de coplas populares: *Coplas para cantar con caja* (Ediciones El Estudiante, Salta, 1951) y *Coplas de Salta* (Fundación Michel Torino, Salta, 1973).

Pero antes de comenzar estas reflexiones, resulta necesario hacer un recorrido por la genealogía del término “Vanguardismo andino” y revisar aquellas alternativas que la crítica pensó para definir al *Boletín*, ya que la multiplicidad nos muestra que el debate aún sigue en vigencia.

En el año 2000 se publicó de la mano de Cynthia Vich un estudio fundamental dedicado al *Boletín*. En él, propone el término “Indigenismo de vanguardia” para caracterizar las producciones de este grupo, tomado de Mariátegui, quien lo había utilizado para referirse a la fusión entre el socialismo (entendido como la vanguardia) y el indigenismo, como una alternativa para el Perú de principios de siglo. Vich (2000, p. 52) afirma que “El término resulta útil para describir el espíritu que estaba detrás de una revista como el *Boletín*, que al declararse bastión de la revolución vanguardista tenía como consigna la reivindicación de la cultura autóctona andina”. La autora argumenta que, tradicionalmente, se estudiaron vanguardia e indigenismo por canales separados, asociando al segundo con posturas estéticas más realistas, o hasta restringiendo el análisis a sus implicancias ideológicas. Muy pocos abrieron el abanico del indigenismo “clásico” hacia manifestaciones diversas, sobre todo en el siglo XX. Por eso, su estudio viene a llenar ese vacío de la mano de los cruces entre estas dos corrientes que se manifiestan en el *Boletín Titikaka*.

Además, revisa algunos supuestos que estaban instalados en la crítica sobre la vanguardia latinoamericana, como por ejemplo que muchos la consideraban como un espacio de cosmopolitización y asimilación pasiva de lo extranjero, en contraposición a un arte regionalista e indigenista. En cambio, ella propone que se debe profundizar en el estudio de los espacios de coexistencia de estas dos tendencias.

El acierto de Vich es haber rotulado de manera precisa la estética del *Boletín*, razón por la cual se convirtió en la categoría más usada al momento de definir la revista de Churata. En una ampliación del radio de acción, Vich utiliza “Indigenismo vanguardista” en el sentido de “la *actitud* artística e intelectual que articulaba la tradición autóctona con

Entre las numerosas distinciones que recibió por su obra podemos mencionar el Premio Regional del Norte, otorgado por la Dirección de Cultura en 1954; el Premio Michel Torino en 1964; el Tercer Premio Nacional, Primer Premio de Poesía del Fondo Nacional de las Artes en 1965; el Primer Premio Nacional de Poesía y el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores en 1973. Ese mismo año recibió el título de Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de Salta.

el lenguaje y el espíritu de la modernidad occidental” (VICH, 2000, p. 57), lo que le permite utilizar dicha definición para casos variados como Nicolás Guillén, Diego Rivera, Carlos Oquendo de Amat y el propio Alejandro Peralta. Esta posibilidad de apertura en la aplicación del nombre “indigenismo vanguardista” está en consonancia con una actitud continentalista presente en el *Boletín*. Para Vich, el continentalismo es un lugar común en la revista puneña, que se manifiesta ya sea a través de ensayos como los dedicados al “Indoamericanismo”, comentarios de todo tipo (reseñas, adelantos, noticias), hasta la red de canjes con toda América Latina. Este continentalismo se basó en el rescate de lo autóctono de cada región bajo el gran manto del “nativismo”:

La insistencia en lo autóctono (es decir, en lo que la diferenciaba esencialmente de Europa y de los Estados Unidos), fue la bandera de la comunidad imaginada latinoamericana, que se preciaba de contar con una tradición nativa, a la vez de participar de la modernidad universal. De ahí que en el campo estético, la militancia vanguardista sólo fuera un recurso utilizado con el fin de exaltar las tradiciones autóctonas, aquello que era único y característico del continente americano. (VICH, 2000, p. 56).

Adelantamos que la potencialidad de esta categoría llevó a que el crítico argentino Ricardo Kaliman (2007) la utilice para avanzar sobre las relaciones entre el *Boletín Titikaka* y el poeta salteño Manuel J. Castilla.

Muy cerca de la propuesta de Vich, encontramos la caracterización de Aymar de Llano, quien en el año 2015 publicó un artículo en el que se refiere al *Boletín* como “revista indianista de vanguardia”. La diferencia entre considerarla “indigenista” como lo hacen Vich y muchos otros, es que para De Llano hay una distancia en el lugar de enunciación que hace que la experiencia puneña sea absolutamente distinta a la de Lima, pues los intelectuales del grupo Orkopata hablaron desde una situación regional y subalterna (ideas de Zevallos Aguilar) por un lado, y por otro, no hablaron de indigenismo sino de indianismo y neoindianismo.

Otro dato significativo para nuestra reflexión es que De Llano asegura que Churata y el *Boletín* tuvieron una pertenencia geo-cultural andina y no nacional, por lo que su incidencia se puede ver tanto en Bolivia como en Perú. Entonces, desde este marco, se torna posible pensar las incidencias y convergencias entre ambas localizaciones, contenidas a su vez en un macroespacio que incluye a la región andina argentina.

En el año 2007 el puneño Dorian Espezúa Salmón publicó un lúcido artículo titulado “Vanguardismo andino en el *Boletín Titikaka* (1926-1930)”, en el que concluye con un nuevo aporte para la definición de la revista: el “vanguardismo andino”:

Se puede calificar de muchas formas el proyecto estético, social, cultural y político de los miembros del 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 [...] yo creo que estamos frente a un vanguardismo andino que supera dicotomías tradicionales. (ESPEZÚA SALMÓN, 2007, p. 236-237).

En consonancia con esta línea, en el año 2017 Mauro Mamani Macedo editó una antología del vanguardismo literario andino llamada *Sitio de la tierra*, la cual cuenta con poemas, prosas, ensayos y correspondencias de toda una constelación de escritores que se ubican en las coordenadas de este vanguardismo: Emilio Armaza, Armando Bazán, Federico Bolaños, Serafín Delmar, Alberto Guillén, Alberto Hidalgo, los hermanos Peralta, entre muchos otros. El importante rol de este libro es empezar a llenar un vacío crítico alarmante existente alrededor de los grandes poetas del vanguardismo andino. Con esta Antología, entonces, se propone despertar el interés de los investigadores, ampliar el corpus de la literatura peruana y reconfigurar el canon literario. La ampliación del canon la define en términos de sistemas en pugna, representados por un vanguardismo cosmopolita y otro *desarrollado en los Andes*, el cual, como se mencionó, ha recibido poca atención en su especificidad, a pesar de ser el más fructífero. A su vez, la poca atención es resultado de que gran parte de los poemarios aquí recogidos son inhallables, por lo que Mamani reclama un trabajo de reedición urgente.

Resulta interesante que este crítico mencione que la expresión vanguardista andina es plural, con orientaciones y relaciones en su interior, a pesar de que presenta mecanismos integracionistas, que “parten de afirmar lo propio y asimilar lo ajeno, a la vez que nos señalan el recorrido transversal que universaliza lo regional y andino” (MAMANI MACEDO,

2017, p. 21). De acuerdo a esta perspectiva, se puede ubicar la producción del poeta salteño Manuel J. Castilla según esas coordenadas, en tanto existe un proyecto que implica una dinámica de afirmación de lo propio y asimilación de lo ajeno, tensiones transversales similares y una comunión de sentires dada por una pertenencia a ese macroespacio andino.

Si bien Mamani sólo incluye representantes del *vanguardismo andino* peruano, con lo cual muestra ser un estudio muy focalizado en la región, podríamos en este punto recordar la propuesta de Elizabeth Monasterios, quien elige la denominación *vanguardismo del Titikaka*, abriendo el juego hacia la región del Titikaka, es decir, una zona transnacional que incluiría a representantes bolivianos. Siguiendo esta lógica, podríamos preguntarnos por la posibilidad de ampliar aún más el radio de discusión hacia las restantes regiones que conforman la llamada zona andina.

Monasterios comienza su libro partiendo de reflexiones sobre las vanguardias, y puntualiza en que, durante el siglo XX, la crítica fundamentalmente se dedicó a estudiar la “ruta París-Madrid-Buenos Aires-Sao Paulo en eje de circulación del arte” (MONASTERIOS PÉREZ, 2015, 12) Por el contrario, en lo que va del siglo XXI se revitalizó la crítica a partir del estudio de autores, grupos y regiones antes poco abordadas; o la actualización del aparato teórico-crítico. El balance de la autora es el siguiente:

Así, hemos llegado a entender que en América Latina la vanguardia literaria giró alrededor de una porfiada búsqueda de modernidad no reducible al impacto de unas cuantas figuras icónicas (Huidobro, Neruda, Vallejo, Girondo), ni a la centralidad de las metrópolis que monopolizaron la actividad vanguardista alrededor del magisterio de los ismos (Sao Paulo, Buenos Aires, Lima, Santiago, México). Los ismos fueron una de las expresiones de la vanguardia, hegemónica sin duda, pero no su totalidad. (MONASTERIOS PÉREZ, 2015, p. 13).

La “otra vanguardia”,² no hegemónica, estuvo representada por Pedro Henríquez Ureña, Salomón de la Selva y Salvador Novo, precursores de la “anti-poesía” y la “poesía conversacional” de los ‘60.

² Monasterios toma el término de José Emilio Pacheco, quien lo utilizó en 1979 para dar cuenta de una corriente vanguardista que se desarrolló en México por fuera de los ismos. Combinaba la fascinación por la modernidad vanguardista de Estados Unidos con la búsqueda de una identidad nacional (MONASTERIOS PÉREZ, 2015, p. 13-20).

A diferencia de la vanguardia de los “ismos”, cuyo meridiano intelectual estaba en París y en el modelo de modernización europeo, la “otra vanguardia” bregaba por un modelo diferente de modernización, de corte estadounidense, pero al mismo tiempo se mostraba reticente con las políticas intervencionistas del gobierno norteamericano en territorio americano. Para completar el panorama, Monasterios hace ingresar otra modalidad vanguardista independiente de las dos anteriores, la llamada desde Mariátegui “vanguardia indigenista”, cuyo objetivo fue la modernización a través de la vía étnica. La crítica afirma que “la dupla modernidad/etnicidad continúa incomodando, entre otras cosas, porque vulnera la percepción generalizada que se tiene del indigenismo como tercamente apegado a la tradición y opuesto a cosmopolitismos modernizantes” (MONASTERIOS PÉREZ, 2015, p. 22). Según Monasterios, los principales referentes de esta tercera posición fueron José Carlos Mariátegui y César Vallejo.

En este punto, la autora se distancia de las propuestas críticas que adoptaron la nomenclatura de Mariátegui (piénsese en Cynthia Vich) para entender el vanguardismo de Churata y el grupo Orkopata ya que afirma que, justamente, fue un fenómeno diferente, independiente de otras corrientes. Por el contrario, la autora califica al vanguardismo puneño de “insurrección estética”, y prefiere utilizar el nombre que el propio Gamaliel Churata le dio: “Vanguardia del Titikaka”.

Hasta el momento, sin embargo ningún estudio de la vanguardia consigna la existencia de un “vanguardismo del Titikaka”. Entramos pues al estudio de una criatura cultural no indagada por la crítica literaria. Pese a este impasse inicial, el susodicho vanguardismo parece estar muy bien equipado para dejarse conocer, porque a diferencia de la “vanguardia andina”, que no mereció realmente una reflexión sostenida por parte de Churata, el “vanguardismo del Titikaka” constituye cuerpo propio. Es una intervención cultural con conciencia de sí misma y de lo que quiere hacer en el terreno de la lengua, de la historia, la cultura, el arte y la literatura. (MONASTERIOS PÉREZ, 2015, p. 43).

Posturas como la de Monasterios nos hacen repreguntarnos la factibilidad de “extrapolar” el “vanguardismo del Titikaka” a otros contextos. Es decir, su gesto epistemológico de localizar a este vanguardismo en ese contexto específico, con esos actores particulares (y no otros), pone en duda la posibilidad de pensar en “redes” estéticas o

ideológicas. Podríamos traer a colación en este punto a un autor que nos ayudará a continuar con nuestras reflexiones: el paceño Omar Estrella. Este escritor publica dos poemas en el *Boletín*, el primero, de tono más intimista y con resabios modernistas, se titula “Poema” y aparece en el número de agosto de 1928 y el segundo, de mayor consonancia con la estética andina promovida por los Orkopatas, lleva como nombre “Puna” y aparece en el número de diciembre de ese mismo año.

En el poema citado, se tematiza un viaje del yo lírico hacia el Ande y el Titikaka, como una “vuelta a la vida”, donde “beberá un poco de cordillera” y “se llevará frío en los ojos”. El entorno es construido a partir de imágenes y personificaciones que lo vuelven amigable (“el viento hincha alegre”, “la aurora viste de faldas”, “los árboles se están bebiendo el río”, “el sol descuelga su primavera por las ramas”). En este ambiente natural paradisiaco, aparece el hombre andino, que es “doce horas diarias un accesorio del arado”. A la vez, figuran elementos que dan cuenta de una modernización, como “el camino nos entrega su cuerpo/ alegría desvelada a 60 kilómetros por hora”, y que establecen una distancia entre el yo lírico y su referente. Todo lo anterior se presenta envuelto en una estética vanguardista con marcas como los cambios tipográficos, el uso no habitual de la ortografía y el lenguaje coloquial (“Presto, hermano, la aurora viste de faldas...”).

Además de las mencionadas intervenciones líricas de Estrella, en el número de agosto de 1929, en la sección del *Boletín* titulada “Periódicos Libros Revistas Comentarios”, Gamaliel Churata presenta un breve elogio de su libro *Brijula*:

Aquí tenemos a un verdadero poeta. *Brijula*, primer engendro de poesía proletaria; estética del pueblo en manos de un hombre con emoción social, sin aditamento ni falsas raigambres: un espectáculo mental de la inteligencia. Técnica indoamericana, ideología avancista, lograda interpretación del paisaje alto de Bolivia. Así entendemos nosotros a los poetas y así debe ser la poesía de hoy”. (CHURATA, 1929 *apud* MAMANI MACEDO, 2016, p. 135).

Las palabras de Churata bastan para entender los lazos estéticos e ideológicos que pueden haber existido entre él y Estrella. A su vez, al ser Estrella un escritor “del otro lado del lago”, nos recuerda la factibilidad de la tesis de Monasterios de que la “Vanguardia del Titikaka” debe ser pensada desde esa macro región, y no únicamente como fenómeno peruano (MONASTERIOS PÉREZ, 2015).

No nos resulta para nada problemático develar las similitudes entre Estrella y el proyecto estético del grupo Orkopata, incluso fuimos cómodamente entre este poeta y Alejandro Peralta, por ejemplo. Sin embargo, existen algunos datos biográficos de Estrella que nos llevan a profundizar nuestras reflexiones, pues después de pasar su primera juventud en Bolivia, emprendió viaje hacia el Sur y se radicó en la provincia argentina de Tucumán. Allí integró un grupo vanguardista llamado La Carpa, en el cual participaron escritores de todo el Noroeste, incluido Castilla, quien junto a dos pintores (García Bes y Raspa) realizó viajes por el interior de la provincia de Salta, por distintas zonas de Perú y Bolivia ofreciendo funciones de títeres.

Este rol itinerante por la zona andina fue crucial para libros como *Luna Muerta* (1943) o *Copajira* (1949). Basta para ilustrar las relaciones subyacentes con la producción vanguardista andina dos poemas que tematizan un referente indígena: los del Chaco Salteño que trabajan en la zafra en “El machete”³ y los mineros de Oruro en

³ El machete (*Luna muerta*)

Al cañaveral
se fueron los indios
y no volverán.
¡El machete, el machete
que se quiebre ya!
¡El machete, el machete
de acero y de sal!
¡Que no pelen caña los indios jamás!
El filo del machete
el cano degollará.
Que en las manos desolladas
los machetes
pondrán terrones de sal.
No corten la caña
que en el tolderío
las sombras de aquellos que no volverán,
bailarán de noche
bailes de alquitrán.
Se fueron los indios
al cañaveral.

“Letanía de Oruro”,⁴ a través de una forma vanguardista moderada. En un primer momento, y a diferencia de los poemas analizados de Omar Estrella, aquí el yo lírico se encuentra desdibujado, y da la impresión de una tercera persona que observa. Sin embargo, esta misma voz poética, en “El machete” por ejemplo, enuncia a la manera de una letanía, con rasgos marcadamente orales: el poema se constituye como una súplica al machete para que termine el suplicio del indio. La idea de letanía aparece en el segundo poema desde el título, aunque luego en su cuerpo el tono sea más atemperado. Al igual que en el primero, se perfila una crítica social a las condiciones de los trabajadores, sean estos los indígenas del cañaverál o los mineros de Oruro.

¡El machete, el machete
De acero y sal!
(CASTILLA, 2015, p. 64).

⁴ Letanía de Oruro (*Copajira*)

Cuando el minero baja
desde la mina de Oruro,
Oruro se le quema
en luz sobre el carburo,
que Oruro suena como
un ronco río oscuro.
Oruro y su espejismo
vuelto mar al crepúsculo
transforma a los mineros
en marineros turbios,
mientras las hilanderas
de grises pies desnudos
transitan por el cielo
como vellones de humo.

Cuando el minero baja
desde la noche de Oruro,
Oruro se le duerme
sobre su pecho duro,
Oruro como un niño,
Oruro,
Oruro ya en el sueño,
Oruro
(CASTILLA, 2015, p. 105).

¿Es posible, entonces, inscribir la poética de Castilla bajo las coordenadas de un “indigenismo de vanguardia? ¿Alcanza la construcción de un referente indígena o andino para asegurar una comunión entre las propuestas de los puneños y el escritor salteño? Si bien no encontramos los giros vanguardistas más radicales de los Orkopatas, sí hay en Castilla (y en La Carpa en general) una voluntad de novedad y una praxis que sigue las lógicas de las agrupaciones de vanguardia. Al respecto, María Eugenia Carante (2007, p. 51-53) afirma:

La influencia vanguardista se manifiesta, en estos poetas, en el deseo de crear un arte nuevo pues las normas esclavizan al creador, en la tendencia a un arte no figurativo ya que encuentran en la palabra un valor extraordinario por medio del cual el artista crea un mundo autosuficiente, y en la tendencia a agruparse en torno a una estética, a una sensibilidad común, y a darlas a conocer en manifiestos, boletines, revistas [...] se genera así una poesía de corte telúrico, revitalizada por el vanguardismo, y una nueva preocupación por el hombre situado en esta geografía, la americana.

Es en *Copajira* donde se evidencia con mayor nitidez la sintonía de Castilla con el programa, principalmente ideológico, del grupo Orkopata en cuanto a la denuncia de la explotación del indígena. Conmoverido por la situación de los mineros de Oruro,⁵ escribe sus versos, los cuales son repartidos por los mismos mineros en sus huelgas (CASTILLA;

⁵ “Este transitar por esta parte de América es inacabable. Se piensa a veces que sólo el lugar del planeta que se está pisando contiene, ciñe y euforiza un poco tristemente el alma. Yo me acuerdo mucho de la alta tierra de Bolivia. Andaba por ella como asentando mis pies sobre el corazón del continente. Miraba cosas que llegaban hasta mí violentamente. Yo podría decir que en ese país está la vena más fuerte o una de las más poderosas, la vena esencial de esta parte del mundo. Viene una larga llovizna y la memoria, como un perdido hilo de agua, rameándose se mete en ese pozo de puro sueño que es La Paz. Sobre su transparencia se reflejan abobes de años y piedras de siglos. Es la noche recién llegada, a veces. Y el aire de esa ciudad, el aire que rodea su cintura humilde, es un permanente desflecarse de música. Las quenas sollozantes se meten a uno en el pecho como redondos puñales, no de metal y sí de tibias humanas, de huesos de muchachas enamoradas, como quiere la leyenda que sea la arcilla de esa música tristísima. Dentro, bien dentro de la noche, una mujer vende cabezas de corderos humeantes. Pareciera que uno comiese en esos rostros la cara de Dios.” Conversación del poeta en LW8 Radio Jujuy, año 1956 (CASTILLA; CASTILLA, 2018, p. 90).

CASTILLA, 2018). En este libro, Castilla amplía su referente y se entronca con problemáticas continentales más que localistas.

Los ecos del despertar indigenista de Castilla también repercutieron en la crítica literaria. Una rama de los estudios dedicados al poeta, si bien no la dominante, resalta esta veta del salteño y hasta lo asocian con manifestaciones latinoamericanas parecidas. Ricardo Kaliman (1994; 2007), uno de los pioneros en pensar las relaciones entre el poeta y el grupo de Churata, sostiene:

Podemos presumir, en consecuencia, que hay ciertas condiciones estructurales que han dado origen al indigenismo de vanguardia, por lo que, para asimilar Luna Muerta a esta tendencia, no es necesario comprobar que Castilla haya tenido contacto directo con la poesía de Peralta, sino simplemente reconocer si fue afectado por las mismas coordenadas en las que ella se originó (KALIMAN, 2007, p. 19).

Por su parte, Leonardo Martínez (2015, p. 8) en el Prólogo a las *Obras Completas* de Castilla, afirma que “Manuel es el poeta argentino de Amerindia. El primero que se animó a reconocerse heredero del Tawantinsuyo”. Y avanza hacia la idea de que en su lenguaje se transparenta una matriz quechua. Pero, quien mejor definió la naturaleza del lenguaje castellano fue el crítico cordobés Aldo Parfeniuk (2016), quien posicionó a Castilla como poeta ex-céntrico por “funcionar” desde *locus* diferentes a la norma centralista de Buenos Aires.

El sugerente título de su ensayo *Manuel J. Castilla: Desde la Aldea Americana*, juega con la idea de que se puede entroncar a este poeta con la matriz “india” y americanista. Este hecho se evidencia en cuestiones como su “vuelta a la tierra”, en el sentido de un *panterismo*, de una interconexión metafísica hombre-naturaleza, propia de la cultura andina (a la vez, ex -céntrico para quien lo mira desde la cultura moderna); en su temporalidad particular, reflejada en el uso de gerundios y demás formas verbales durativas, de la particularización intimista y de otros elementos de la tradición oral traducidos a una forma “cult”; y en la evidencia de un sustrato indígena en su lenguaje y cosmovisión:

Si bien muchas de las particularidades son propias de la lengua oral de la ciudad de Salta, otras pertenecen a regiones como el Chaco salteño, los Valles Calchaquíes y la región fronteriza con

Bolivia, teniendo su origen- o recibiendo influencias- en culturas aborígenes como el guaraní (a través de las comunidades tobas, chiriguano y matakas) o en quechua/aymara. En lo acentual, la tonada del esdrújulo tiene su origen- aunque ciertamente discutido- en la desaparecida lengua cacana. El descripto espectro constituye el marco de la tradición lingüístico-literaria con la cual Castilla constituye su escritura. (PARFENIUK, 2016, p. 93).

Recapitulando, el estudio de Parfeniuk es importante porque ausculta en el lenguaje poético de Castilla para argumentar a favor de su inserción en la “americanidad”, entendida como la identificación con lo indígena. Es importante, además, que no limite sus reflexiones a los poemarios iniciales del poeta, en los que hay referencias explícitas a lo andino, sino que entiende que en Castilla se construye un modo de estar en el mundo, un quehacer poético atravesado por un sustrato “americano” que los poetas de otras latitudes se empeñaron en silenciar.

En conclusión, parece admisible repensar la producción poética de Castilla rompiendo el cerco regionalista, para profundizar en las apreciaciones que tengan en cuenta espacios macro, pero a la vez entrelazados desde un “sentido de pertenencia” en términos de Claudio Maíz. Aquí, retomo el concepto de “región cultural” de Zulma Palermo y Elena Altuna (1996), según el cual el Noroeste argentino se incluiría en una macrorregión andina. A su vez, es fundamental a la hora de definir esta región la localización en los Andes, cuyo corazón se asienta en Perú, pero que abarca desde Colombia hasta el Norte de Argentina (RAMA, 1984) Por lo tanto, nos habilita a preguntarnos por los posibles lazos entre las zonas que integran dicha macrorregión y, a la vez, permite pensar en que los escritores del NOA pudieron haber tomado como referentes estéticos a los del Grupo Orkopata, como también avanzar en la hipótesis adelantada por Ricardo Kaliman (2007) acerca de aquellas condiciones que han dado origen al indigenismo de vanguardia, para reconocer en qué medida actúan las coordenadas que dieron origen a ambas producciones. En este trabajo propusimos un inicial planteo del problema tomando para ello el bagaje crítico existente sobre el vanguardismo andino para ubicar la producción del poeta salteño Manuel J. Castilla, lo cual puede constituir un paso más para enriquecer futuros análisis críticos y estéticos de los poetas y artistas de las regiones andinas peruana, boliviana y argentina.

Referencias

CARANTE, M. E. Vanguardismo y América en Manuel J. Castilla. In: CASTILLA, M. J.; ROYO, A.; ARMATA, O. *Por la huella de Manuel J. Castilla*: Edición homenaje. Salta: Ediciones del Robledal, 2007. p. 49-62.

CASTILLA, G.; CASTILLA, L. *Manuel J. Castilla*: Crónica biobibliográfica. Salta: Fondo Editorial Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta: EUDEBA, 2018.

CASTILLA, M. J. *Obras completas*. Salta: Fondo Editorial Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta: EUDEBA, 2015.

DE LLANO, A. “Yo voy a sembrar palabras”: Tres escritores bolivianos en el Boletín Titikaka. *Telar*: Revista del Instituto Interdisciplinario de estudios latinoamericanos, San Miguel de Tucumán, v. 10, n. 15, p. 107-117, 2015.

ESPEZÚA SALMÓN, D. Vanguardismo andino en el Boletín Titikaka (1926-1930). *CELEHIS*: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas, Mar del Plata, a. 16, n. 18, p. 219-245, 2007.

KALIMAN, R. Sobre el proyecto creador de Manuel J. Castilla (Prólogo). In: CASTILLA, M. J.; ROYO, A.; ARMATA, O. *Por la huella de Manuel J. Castilla*: Edición homenaje. Salta: Ediciones del Robledal, 2007. p. 9-28.

MAMANI MACEDO, M. *Boletín Titikaka*: Edición Facsimilar. Lima: Lluvia editores, 2016.

MAMANI MACEDO, M. *Sitio de la tierra*: Antología del vanguardismo literario andino. Lima: FCE, 2017.

MARTÍNEZ, L. Pensar la poesía y sentir la poesía de Manuel J. Castilla. In: CASTILLA, M. J. *Obras completas*. Salta: Fondo Editorial Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta: EUDEBA, 2015. p. 7-10.

MONASTERIOS PÉREZ, E. *La vanguardia plebeya del Titikaka*: Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes. La Paz: IFEA: Plural Editores, 2015.

PALERMO, Z.; ALTUNA, E. Región cultural y región literaria. *In*: PALERMO, Z. *Una literatura y su historia*: Fascículo 2. Salta: CIUNSa, 1996. p. 1-18.

PARFENIUK, A. *Manuel J. Castilla*: Desde la aldea americana. Córdoba: Alción Editora, 2016.

RAMA, Á. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1984.

VICH, C. *Indigenismo de vanguardia en el Perú*: Un estudio sobre el Boletín Titikaka. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

Recebido em: 9 de outubro de 2019.

Aprovado em: 24 de janeiro de 2020.