

Ayllu Orkopata vs. Ayllu Trilce

Pedro Granados, PhD

Vallejo sin Fronteras Instituto (VASINFIN)

Sumilla

En principio, este breve ensayo nace como una reseña al libro de Elizabeth Monasterios Pérez, *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes* (La Paz, Bolivia: IFEA/ Plural, 2015). En específico, nos ocupamos de la polémica entre Gamaliel Churata (Grupo Orkopata) y la poesía de César Vallejo ventilada allí por Monasterios --la “Introducción”, el “Capítulo III” titulado “La diferencia vanguardista del Boletín Titikaka” y referencias o alusiones desperdigadas en varios otros pasajes de su libro--. Debate bien documentado y formateado, el que establece Monasterios, aunque para nada simple o transparente; sino, por el contrario, demorado, complejo y sinuoso. Lo cual, precisamente, nos llevó a pasar de la reseña a la elaboración de un texto algo más amplio. En general, la autora intenta llevar de modo un tanto apresurado agua para su molino el cual, entre otros sugestivos argumentos, consiste en exponer las bondades --o, más bien, “beligerancias” descolonizadoras-- e incluso preeminencia --a nivel regional-- de la “poética” de Gamaliel Churata sobre la de César Vallejo o, de lo que hemos denominando aquí: *Ayllu Orkopata vs. Ayllu Trilce*.

Palabras clave: Gamaliel Churata y César Vallejo; Grupo Orkopata y Trilce; vanguardismos andinos.

El quechuaespañol

A mis alumnos de la UNILA

Se llega a él a través de Billie Holliday
También de Amy Winehouse
Ambas del mismo pelo
También de estar de verdad
Un rato contra tu cuerpo
French-Funk-Jazz
Un tango como
“Naranja en flor”
El río Paraguay al atardecer
Y al amanecer entre tus brazos.

Harare, Zimbawe
Es uno de sus territorios
Y en el camerino
De algún circo bieloruso
Impacientemente espera
Para hablar con aquel pino
De Arguedas en Arequipa
A cada una de sus gradas
Que dan hasta el cielo.

Rehuye los términos
En quechua
O en español
Se reconoce menos
En estos idiomas
Que en muchos otros
O que en el laborioso rasgueo
De una guitarra.

Difícil antologarlo
Hacer un diccionario con él
Aunque de inmediato
Los delfines lo reconocen
Ándate de lengua nomás
Con un leve impulso te basta
Y ya no sentirás
Las dos llantas de tu bicicleta.

Pedro Granados, *Activado* (Cusco/Barcelona: Auqui, 2014) 29.

El año 2013, en dos sendas entregas en nuestro blog, y en ocasión de saludar, una, la edición crítica de *El pez de oro* por Elena Usandizaga (17 de marzo); y, la otra, a modo de reseñar brevemente --AHAYU-WATAN. *Suma poética de Gamaliel Churata*/ Mauro Mamani (compilación y estudio) (20 de octubre)-- ya calábamos, aunque no en detalle, en el punto que hoy nos convoca. Decíamos allí:

El poeta, entre los Churata, es el autor de *Ande* (Alejandro), no Gamaliel (Arturo); es decir, el poeta en estricto, el versificador. Alejandro Peralta¹, a su vez, influido directamente por *Trilce*²; el franco vanguardista. Muy al contrario de su hermano (Gamaliel), hechizado por Eguren y, otro tanto, por Apollinaire (el de “Zona”: “sol/ cuello cortado”); sin desprenderse del todo del modernismo y cierto simbolismo. Es como si el “Interludio Bruníldico”, del autor de *El pez de oro* (Arturo), se continuara en la poesía de su hermano. Virtual tema de estudio este diálogo y complicidad literaria entre ambos hermanos³. Acaso Gamaliel discutiera con César Vallejo; pero no Alejandro⁴ [...] Muy

¹ O “Antero Obrian”, en 1924, cuando publicó sus primeros versos (Monasterios 142).

² “En 1919, en su primer viaje [de Alejandro Peralta] a Lima conoce a César Vallejo, con quien empieza a intercambiar correspondencia y de quien recibe unos años más tarde *Trilce* (1922) y *Escalas Melografiadas* (1923) [...] Luego [de *Ande*, 1926, y *Kollao*, 1934], por más de 30 años, Peralta no publica otro libro hasta *Poesía de entretiempo* (1968), con un texto más intimista, pero no menos comprometido. Con este libro gana el Premio Nacional de Fomento a la Cultura de 1970. En el homenaje que le brindaron en esa ocasión el *Instituto Puneño de Cultura*, el *Instituto José Antonio Encinas*, el Departamental de Puno y *Brisas del Titikaka*, Peralta dijo en su discurso de agradecimiento: *Cabe decir que yo no he arado en el mar. Que hoy que ha resucitado Tupac Amaru, mi poesía en la que esta de cuerpo entero el hermano indio, va a echarse a andar como quiere el inmortal poeta de Santiago de Chuco*” (Portugal Catacora 2013).

³ “Alejandro y Arturo emprenderían juntos sucesivas aventuras literarias, compartiendo el mismo ideario. En 1915 fundan el grupo “Bohemia Andina” y Alejandro publica sus primeros versos en “La Voz del Obrero”; en 1917 ambos participan en la revista “La Tea” dirigida por Arturo” (Portugal Catacora 2013).

⁴ **César Vallejo**

En plena matanza de hombres
caíste herido por la espalda
hambre y sed de los hombres
fueron nudo de muerte en tu garganta

Hombre de voz crecida entre roquedos
sangre en raíz y fruto derramada
para darle eternidad de tierra
dijiste tu palabra

Voz de millones de hombres levantaste
en el fragor del exterminio

probablemente (otro subtema a cotejar) Arturo Peralta en su poesía jamás dejó de ser [aunque con mucha “voluntad de aura”⁵] Juan Cajal: seudónimo hispánico que aquél usara para acompañar sus poemas de influencia modernista (Granados 2013 a). Y, asimismo, apuntábamos lo siguiente:

Una paradoja, que está por desarrollarse y acaso pasar a enriquecer y problematizar la literatura peruana [muy en particular, si nos sujetamos al criterio que maneja en esta obra Elizabeth Monasterios: cultura = etnia], es cómo un peruano de segunda generación --que por sus abuelos españoles es Vallejo-- influencia de modo directo (particularmente con *Trilce*, de 1922) la poesía de Alejandro Peralta (*Ande*, 1926)⁶ y --a pesar de no gustar de Vallejo o no saber

Desde entonces tu voz se renueva en el aire

Eres la voz de la montaña
eres la soledad y los caminos
eres los pobres en marcha.

En *Poesía de Entretiempo* (Portugal Catacora 2015)

⁵ Silvia Molloy, refiriéndose a la obra de Jorge Luis Borges (338).

⁶ Poemario que incluso, tal como lo hiciera casi todo el *mainstream* de la época (Chocano, L. A. Sánchez, Mariátegui, Eguren, Magda Portal, etc., entre los nacionales), también saludó el propio César Vallejo: “Querido y gran poeta: Le envió un entrañable abrazo por su magnífico libro “ANDE”. Me doy cuenta de que se trata de un artista mayor, de vasta envergadura creadora. Su libro me ha emocionado de la emoción de mi tierra. Mil gracias por este presente inapreciable. Siga Ud. por su vía. Puede estar seguro de que sus poemas quedarán. Son ellos de los versos que andan y viven. Lo demás está en los estantes y eso nos tiene sin cuidado. Suyo con toda admiración” (Monasterios 140). Ahora, texto que amerita un cuidadoso análisis, y aunque este no sea el mejor lugar para explayarse sobre ello --y, por ejemplo, deconstruir ideológica y contextualmente cada uno de aquellos reconocimientos al libro de Alejandro Peralta--, sólo llamamos la atención del fino o sutil humor del autor de *Trilce*. No es que Vallejo sea un hipócrita ante *Ande* --y no, “ANDE”, que acaso nos pasa al imperativo de este verbo--; sino que es absolutamente consciente del, ante su poemario de 1922, carácter epigonal del de Peralta. De modo que aquel: “Siga Ud. por su vía” --ya que aquí existe una preestablecida, anfibológicamente, la de *Ande* o la de Vallejo-- debemos tomarlo con cuidado. Aunque, esto último, de modo no menos significativo; tal como, asimismo, aquella falta de reacción de parte de Vallejo ante la publicación --en el *Boletín Titikaka* (número de octubre de 1926)-- del poema LXV de *Trilce* (“Madre me voy mañana para Santiago”) intervenido o modificado: exacerbado allí en su “vanguardismo”. En general, es como si Vallejo no se hubiera tomado en serio la poesía de los Peralta ni, tampoco, al Grupo Orkopata. Esto último, podemos especular, acaso porque el discurso de Churata cae en esencialismos o exclusivismos étnicos, aunque Monasterios se encargue enfáticamente de negarlo (171); o, a nivel político, porque Vallejo leía allí --hacia 1927, viviendo desde 1923 en la cosmopolita París y en pleno momento de su ascesis comunista: multiétnica e internacional-- no Orkopata, sino Orkoapra: “Lo que sí llama la atención es que a partir de este artículo [“Indoamericanismo estético” por Antero Peralta] la trinidad indoamericanismo/mestizaje/nuevo indígena, quedó plenamente instalada en las páginas del *Boletín Titikaka* y vinculada al proyecto de una nueva estética, que en la lógica de Antero Peralta estaba llamada a ser vanguardista, mestiza y aprista” (Monasterios 156). Aunque, hacia 1932, Gamaliel Churata en persona se declara ya “enemigo del APRA”: “Sabemos que ideológicamente siempre estuvo más cerca de Mariátegui que de Haya, pero también que en el momento del golpe de estado de Sánchez Cerro [1930] vislumbró la posibilidad de un 'gobierno del pueblo' con participación aprista” (Monasterios 228).

aquilatarlo⁷-- también la compleja obra dramático-retablista de su hermano Arturo o “Gamaliel Churata” presente en *El pez de oro* [1927] (1957)⁸. Y, en consecuencia, movimientos autoctonistas como el que representó y animó el Grupo Orkopata en Puno (1926-1930) y que lideraron ambos hermanos⁹.

El pez de oro: la Biblia del indigenismo, según Omar Aramayo, o el ur-text de las diglosias literarias formales peruanas, según Enrique Ballón” (Usandizaga 13) [...] Conviene recordar que Gamaliel Churata polemizó con César Vallejo en torno a la dura crítica de este último a las vanguardias [*Boletín Titikaka*, mayo de 1927]; pero como bien apunta Elena Usandizaga en su reciente edición del mismo: “al final su obra va en el sentido de lo que reclamaba Vallejo: un vanguardismo no mimético y cuya originalidad no radicará en las fórmulas de lo nuevo, sino en una sensibilidad más profundamente rupturista” (Usandizaga 27). No está demás proponer aquí, lo productivo que podría ser, ligar *Trilce* con *El pez de oro* en tanto versiones distintas y complementarias del

⁷ En su “Homilía del Khorí – Challwa” (“rocas”), Vallejo no figura ni “entre nuestro grandes poetas: “Darío, Chocano, Herrera Reissig, Jaimes Freyre, Reynolds, Lugones, Eguren, Valencia...” (Monasterios 247); “La crítica que Churata le hace a los artistas y escritores de su época es que con contadas excepciones (Guamán en el siglo XVI, Jorge Icaza, José María Arguedas, Cardoza Aragón en el siglo XX), buscan producir belleza, arte, y literatura, aferrados a *niños* extranjeros [...] Contra esos 'históricos fuera de sí' [ismos] se articuló esa contra-marcha cultural que fue el vanguardismo del Titikaka, cuya obra cumbre es el *Pez de oro*, tardíamente publicado [aunque empezado treinta años antes] en 1957” (Monasterios 264).

⁸ La presencia de Vallejo, y en particular la gravitación de *Trilce* en *Ande*, complicaría hasta negar o incluso invertir lo que al respecto sostiene esta autora: “[La proximidad de Churata con Bolivia] problematizará el privilegio peruano sobre la 'vanguardia andina' con la propuesta inter-regional de un 'vanguardismo del Titikaka’” (Monasterios 43). Es decir, si se trata de poner de relieve una labor de mediación cultural o “propuesta inter-regional” la obra de Vallejo se adelanta a la de Churata e, incluso, hasta el día de hoy se confirma su capacidad y potencia mediadora: “César Vallejo en español selvagem y portunhol trasatlántico” (Granados 2017), para el caso del Cono Sur. Y, asimismo, incluso para el propio altiplano: “Jaime Sáenz en el teleférico paceño: algunos cables de su poesía”; ensayo que presentamos y defendimos en el JALLA de 2016 en La Paz: “Acicateados por la observación de la estudiosa Mónica Velásquez: 'Nada hay bien dicho sobre la relación de la obra saenzeana con autores bolivianos, latinoamericanos o universales (a excepción del texto de Wiethüchter sobre rasgos románticos en Sáenz y Pizarnik) carencia de nuestra crítica [¿sólo de Bolivia?] frecuentemente ocupada en los textos sin relacionar éstos con sus fuentes y sus pares' [...] Por lo tanto, y a modo de recoger el guante, iluminamos algunas zonas del cableado de su poesía -- fuentes, coincidencias, anticipaciones-- en relación con otras de la región; muy en particular, con la de César Vallejo. Relaciones hace tiempo consolidadas; pero que pueden resultarnos novedosas e incluso insólitas tanto como las nuevas imágenes paceñas a las que nos da acceso el flamante teleférico de la capital boliviana” (Granados 2016).

⁹ En el sentido tan elocuente y significativo según el cual: “Cuando más creativa y desafiante fue la idea de una estética andina fue cuando la comunidad orkopata la promovió desde la *diferencia* vanguardista que irradiaba la poesía de [Alejandro] Peralta” (Monasterios 145). Para, a partir de aquí, abrirse a la posibilidad: “de una estética simultáneamente nueva, andina y comprometida con reivindicaciones plebeyo-socialistas” (Monasterios 153).

mito de Inkarrí¹⁰; ya que, y no sólo en el caso del poemario de 1922 y probablemente de gran parte de la poesía de César Vallejo: “En *El pez de oro* sí hay una referencia directa y relacionada con el significado de lo soterrado que ha de volver: la apreciamos en la aparición mítica del Inca, personificada en el Puma de oro, Khorí-Puma, y su sucesor el Pez de oro, Khorí-Challwa” (Usandizaga 55) (Granados 2013b).

Respecto a aquello de la “sensibilidad”, que apunta Usandizaga, por su lado

Bernat Padró Nieto lo argumenta del modo siguiente:

«Con el desplazamiento del espíritu nuevo de la forma hacia la sensibilidad que la orienta, Vallejo sintetizaba la cuestión de la poesía nueva sin necesidad de asumir como propia la dicotomía vanguardismo-clasicismo [...] La cuestión clave del arte y de la poesía nueva, dice Vallejo, es fisiológica. Por ello discute la dimensión elitista que pretendían darle [y en la que andaban errados, recuérdese el éxito del Cubismo] Ortega y Gasset o Guillermo de Torre, que consideraban el arte nuevo impopular porque la masa no lo entiende» (286). Prejuicio que amerita el siguiente corolario de Padró: «La apuesta por la sensibilidad por encima de la forma y la convicción de la dimensión humana de un arte producido desde la sensibilidad, constituían una posición estética extraordinariamente moderna. Justamente esa dimensión humana podía hacer del arte y la literatura una actividad política» (287).

Ahora, la misma Elizabeth Monasterios, aunque desde ángulo muy distinto, corrobora en su libro semejante apuesta por la “sensibilidad” y se expresa:

¹⁰ Ambos, a modo de “textos que mayor derecho tienen para ser considerados indígenas [...] aquellos que surgen y se difunden como *performances* orales [y no menos colectivos, con sus huellas escritas en los mismos] en el corazón de las comunidades indígenas” (Lienhard 169). Donde lo indígena lo deberíamos entender, otra vez junto a Martín Lienhard, en un sentido complejo y amplio; tan amplio que incorpore, por ejemplo, a *Trilce* y sus virtuales receptores, para no hablar del “indio” César Vallejo en tanto su efectivo emisor o propiciador: “A diferencia de la percepción común, los indios jamás conformaron una categoría sociocultural estable y homogénea [...] Los indios o el pueblo indígena del siglo XIX no eran cultural o socialmente idénticos a los del XVIII, ni estos últimos a los del XVII, para no mencionar la población autóctona convertida en indios, que vivieron a través del trauma de la conquista europea. Y los indios de cualquier época dada tampoco conformaron un cuerpo homogéneo en términos socioculturales. Por ejemplo, en el temprano periodo colonial [donde la nobleza incaica fue indígena desde un punto de vista genealógico pero mestiza en términos socioculturales, puesto que también participaba en la sociedad hispana] la llamada república de indios comprendía los más diversos estratos socioculturales desde la nobleza nativa (los curacas y principales) hasta los campesinos (indios comunes)” (Lienhard 167-168).

“A diferencia de los 'polemistas', que descalificaban al indigenismo vanguardista por considerar que su aproximación costeña al indio era todavía colonial, paternalista, y desconocedora de la realidad indígena, Vallejo sostenía que el problema del indigenismo era, en primera instancia, un problema de *sensibilidad* [lo cual] ponía a Vallejo fuera del ámbito indigenista y le permitía entender que el 'problema del indio', además de constituir un problema económico (Mariátegui), constituía un factor social [resoluble a través del internacionalismo y la universalidad] [...] Hacia el final de su vida, sin embargo, la guerra civil española y el fracaso de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de Cultura en sus esfuerzos por detener el fascismo, le indicó que ningún arbitrio internacional resolvería el problema universal, con lo que el problema del indio permanecería intacto. Es desde esa desolación ante las primeras catástrofes mundiales del siglo XX que escribe sus últimos poemas (compendiados póstumamente en *Poemas humanos*, *Poemas en Prosa* y *España, aparta de mí este cáliz*) y asume la inviabilidad que en el Perú de su época tenían los indios y las formas culturales andinas” (25-26).

Por nuestra parte, y en el intento de discriminar mejor el cableado de conceptos entrecruzados aquí, consideramos que en Vallejo lo “indígena” o lo “indio” --en términos étnicos y regionales-- constituyen asimismo un formato: “A ojos de Vallejo, tanto los falsos vanguardistas como los neoclasicistas padecían un grave error: reducían el arte y la poesía a una mera cuestión de formatos, que es el aspecto del arte más fácil de imitar y el que antes se banaliza” (Padró Nieto 278). Pero que esto no debería implicar en su obra, en absoluto, la “inviabilidad” de la cultura andina. Es decir, al contrario de lo que dicha estudiosa sostiene, el “lugar étnico” no implica --de modo necesario o excluyente-- lo epistemológico (Monasterios 42). Es decir, el poder evocador o de conocimiento en *Trilce* no se halla delimitado por lo étnico entendido en tanto raza ni, tampoco, incluso en tanto lengua, sea ésta el quechua o el aymara; de modo muy semejante a como por ejemplo todo mito, según Calude Lévi-Strauss¹¹, es

¹¹ Sabio francés al que deplora Elizabeth Monasterios porque probablemente contrasta aquí con su “dura” sociología o historicismo: “[Lévi-Strauss] construyó la mitología de toda la América indígena” (39). Sin embargo, ante lo cual, por ejemplo Eduardo Viveiros de Castro en un sugestivo artículo (“Claude Lévi-Strauss, fundador del postestructuralismo”), nos brinda muy distinto parecer: “Es claro que las *Mitológicas* son ante todo un análisis de mitos hecho por Lévi-Strauss, con una pretensión de tipo psicológico-cognitivo. Sin embargo, más allá de eso, o tal vez en lugar de eso, las *Mitológicas* son también un estudio de etno-sociología, es decir, de antisociología. Existe allí una imagen del *socius*

traducción:” se sitúa no dentro de una lengua y dentro de una cultura o subcultura, sino en el punto de articulación de éstas con otras lenguas y otras culturas. Así el mito nunca es de su lengua, es una visión en una lengua otra” (Viveiros de Castro 2008: 55). De algún modo, leyendo la poesía de Vallejo, con “sensibilidad”, a cada nueva lectura se rompen fronteras y formatos, y es muy probable que esto mismo constituya su mayor poder beligerante y descolonizador. El autor de *Trilce*, y lo hemos comprobado en el trabajo de campo, es un extraordinario mediador cultural o conceptual¹², mejor dicho, multinatural (Granados 2017d). La cultura andina trasciende –o, más bien, se halla debajo de-- la “nacionalidad” y la raza. Es por ello que, por ejemplo, Paul Gauguin -- y a esto también dedicó César Vallejo algunas de sus crónicas-- se percibía a sí mismo y también otros lo percibían a él, más allá de la anécdota de haber vivido sus primeros siete años en el Perú, como un artista andino: “este peruano, nacido enamorado del sol, con la fuerza y la simplicidad que es dócil a todos los elementos espirituales, encontró su elemento esencial en Tahití. Un instinto que no lo engaña le llamó allí” (Morice 222).

Ahora, el año 2014, se publicó nuestro libro, *Trilce: húmeros para bailar*, el cual abreva en la intensa vinculación y complejidad solar del poemario de 1922; levanta un mosaico de relaciones entre este poemario y el mito pan-andino de Inkarrí. Y, por lo

inscrita en el discurso mitológico; esa imagen tiene poco en común con nuestras propias metáforas. Los mitos poco dicen sobre clanes, derechos, poder político, estructuras de autoridad... hablan de sangre, miel, tabaco, podredumbre, fantasmas, puercos, canibalismo, colores de los pájaros, penes removibles, anos personificados... En suma, los mitos [también los buenos poemas] hablan de un universo esencialmente material, corporal, sensible y temporal, y muy poco de un universo jurídico y normativo, que es como estamos acostumbrados a concebir el discurso sociológico” (2008: 59-60).

¹² Comprobamos en la UFAC (Acre, Rio Branco, Brasil), y de modo fehaciente, que César Vallejo no es sólo un gran poeta; sino también –por cierto, no únicamente entre los Andes y la Amazonía– un extraordinario mediador conceptual. Sobre todo cuando propusimos poner en paralelo, en el aula, nuestras lecturas autobiográficas o auto-ficcionales de “Borges y yo” (*El hacedor*, 1960) y “Huaco” (*Los heraldos negros*, 1918). A través de este ensayo fue patente ver cómo tenemos en la poesía del peruano una alternativa al “giro lingüístico” que representa la obra de Jorge Luis Borges. Por lo tanto, percibir cómo del humanismo (autobiografía en tanto “autenticidad”, susceptible de evaluarse por la historia, psicología, sociología, etc.), pasamos al concepto de autobiografía como “escritura” (personificación o prosopopeya). Y de aquí al post-humanismo o mejor cabría denominar multinaturalismo o “giro ontológico” –que no tiene ya más al hombre como centro, sino que junta cultura y naturaleza– el cual ilustra, repetimos, sobremanera la obra de César Vallejo. Tercera vía –respecto al humanismo y al “antihumanismo”– la advertida ya por los estudiosos brasileños Tânia Stolze Lima y, de modo acaso más sostenido, Eduardo Viveiros de Castro desde 1996. En este sentido, no dudamos que en los próximos años –aunque para bien, porque se va en busca del *sentido*– se configure todo un fenómeno epistémico global; algo semejante a un “Ayahuasca Vallejo”. Que esto último no constituya depredación y poesía. Que queden algunos réditos por aquí y que aquello no se patente –en exclusiva– en el primer mundo, depende únicamente de nosotros (Granados 2017)

tanto, recrea no sólo el duelo de la partida, sino que enfatiza, sobre todo, la alegría del reencuentro con el Inca desde una perspectiva ni milenarista ni propiamente utópica; sino, más bien, ante todo multicultural y cotidiana, a través de un cronotopo que acontece propiamente en todo lugar y todos los días: la muerte-nacimiento (virtual, inminente) del sol durante el crepúsculo. Perspectiva multinaturalista¹³, de la poesía de César Vallejo y del mito de Inkarrí --respecto a las vanguardias-- que en *Trilce: húmeros para bailar* sintetizamos del modo siguiente: “Distinto al fragmento de la vanguardia europea que trae adheridos conceptos como el absurdo o la nada; el fragmento de *Trilce*, más bien, constituiría el cuerpo mismo del Inca restituyéndose (Granados 2014: 94).

En fin, resumimos todo lo anterior porque nada de aquellos alcances nuestros figuran en *La vanguardia plebeya del Titikaka* de Elizabeth Monasterios Pérez; sobre todo teniendo en cuenta que una parte muy significativa de este libro se apoya en lo que de específico o diferente guarda César Vallejo respecto de los hermanos Peralta, Alejandro y Arturo, respectivamente. Obvio, cada autor o cada autora es libre de emplear la bibliografía que estime pertinente. Pero, al no existir demasiada sobre este punto en concreto o, en general, esta lectura de tipo cultural --evidente en *Trilce: húmeros para bailar*-- incluso ser reclamada por la misma autora¹⁴, creemos que hubiera sido de utilidad leer a Granados. Sobre todo porque existe un aspecto fundamental en su lectura de la poesía de César Vallejo --desde *Los Heraldos Negros a España, aparta de mí este cáliz*, pasando por *Trilce*-- que, a pesar de ser relativamente reciente, poco a poco y de menos a más va ganando interés de la crítica¹⁵. El rescate de

¹³ “para designar uno de los rasgos distintivos del pensamiento amerindio en relación con las cosmologías 'multiculturalistas' modernas; en tanto estas últimas se apoyan en la implicación mutua entre la unicidad de la naturaleza y la multiplicidad de las culturas [...] la concepción amerindia supondría, por el contrario, una unidad del espíritu y una diversidad de los cuerpos. La 'cultura' o el sujeto representaría la forma de lo universal, y la 'naturaleza' o el objeto la forma de lo particular” (Viveiros de Castro 2010: 34).

¹⁴ “Hasta el momento, sin embargo ningún estudio de la vanguardia consigna la existencia de un 'vanguardismo del Titikaka [o 'vanguardia andina', la cual, según Marco Thomas Bosshard: “más que a un significado topográfico remite a un programa artístico-cultural fundado en un intento de fundar una poética vanguardista sobre la base de la mitología y filosofía de los quechuas y aymaras” (Monasterios 42)]. Entramos pues al estudio de una *criatura* cultural no indagada por la crítica literaria” (43).

¹⁵ José Amálio Pinheiro (PUC-São Paulo) que escribió el “Prólogo” a *Trilce: húmeros para bailar*; el poeta Vadimir Herrera, en su artículo, “Trilce nuevamente con Pedro Granados” (Web); y la reseña que le escribiera el vallejólogo Miguel Pachas Almeyda. Aunque para el Congreso de la MLA (Austin, Texas, 2016) participamos con un texto --a su modo continuación de aquel libro de 2014-- titulado “Trilce/Teatro: guión, personajes y público”. El cual, posteriormente, mereciera el “Prêmio Mario

la alegría, por cierto, vinculada al mito de Inkarrí, pero que no debemos confundir ni reducir al humor vallejjiano, tópico ya, a estas alturas, suficientemente visitado. Este último sólo constituiría un ingrediente --tan aleatorio como la sonrisa del poeta en las narrativas o iconografías de su biografía -- en el fundamental campo semántico del gozo en toda esta poesía. Punto de vista, el de Granados, que permite liberar a Vallejo de la camisa de fuerza de la orfandad, de la angustia y de la “utopía” o milenarismo con que hasta hoy en día se tiene maniatado al poeta; con matices, desde José Carlos Mariátegui¹⁶ a la lectura vallejjiana vuelta ya canónica o no negociable de un André Coyné: miseria, dolor, cárcel. La cual, asimismo y de modo inercial, se continúa en el debate que en su libro hila Monasterios Pérez --con solvencia teórica, minuciosidad documental y, no menos, encomiable compromiso ético¹⁷-- sobre su Churata/Vallejo. Sin embargo, también, con un tantito de 'abigarrada' perspicacia cultural:

“Vallejo no busca 'reivindicar' saberes andinos porque los considera derrotados por el avance de la tragedia del progreso [...] En su poesía la ancestralidad andina constituye un campo cultural debilitado [...] Mariátegui [*Siete ensayos*] no vio o no pudo ver que en la poética de Vallejo ese 'dolor de tres siglos' y sus secuelas modernizadoras no sólo habían derrotado al indio, sino también al indigenismo y al solitario internacionalismo llamado a redimirlo. Así constituida, **la poética vallejjiana no cabe realmente dentro del paradigma**

González” (2016) de la Associação Brasileira de Hispanistas y fuera publicado por ésta (ABH) como un e-book (2017).

¹⁶ “[Dice Mariátegui] Vallejo es un místico de la pobreza, lleva este sentimiento de abandono, de orfandad, de miseria a una nueva altura lírica” (Pérez 79). Miseria en una “nueva altura lírica”, visión del Amauta, donde abrevan y se recrean la mayoría de vallejólogos, y Elizabeth Monasterios no constituye excepción; con la cual ni José Lezama Lima --con aquello de la “pobreza irradiante” (*Las eras Imaginarias*)-- ni en lo personal nosotros, con nuestro Inkarrí, estamos en desacuerdo.

¹⁷Y, asimismo, pertinencia histórico-literaria en sus juicios: “La novedad vallejjiana fue llevar estos abigarramientos [la complejidad, visibilizada antes por Mariátegui, que la dialéctica modernidad/etnicidad tenía en la sociedad peruana] al terreno de la poesía y expresarlos con un lenguaje que en nada se parecía a los ensayados por los distintos vanguardismos de la época, dispuestos a privilegiar la prédica de los ismos (ultraísmo, creacionismo, estridentismo, surrealismo, etc.) o, en el caso de la *otra* vanguardia [José Emilio Pacheco], los hallazgos expresivos de la 'Poesía nueva' norteamericana [...] La dificultad de sus poemas deriva del desconcierto que produce el lenguaje cuando se comporta exactamente igual que la modernidad [Granados 2007, 2014]: permitiendo y provocando la coexistencia conflictiva de tiempos, historias y subjetividades distintas y contradictorias [Michelle Clayton]” (Monasterios 26). Para no referirnos a su honesto y combativo espíritu crítico; particularmente singular cuando se aplica --no sin poca justificación porque, es curioso, aquellos aludidos por Monasterios asimismo o no han leído o tampoco citan al Vallejo de Granados-- contra sus colegas peruanos, andinistas como ella, de la academia.

indigenista [énfasis nuestro]. Ni el indio entra a ella como 'preocupación indigenista', ni las formas culturales andinas como 'tradiciones rescatables'" (27)

Es decir, si por un lado, esta poética “no cabe realmente dentro del paradigma indigenista”¹⁸, y acaso étnicamente Vallejo incluso no es un indio --o, por lo menos, no un aymara-- consideramos resulta innegable que *Trilce* se adelantó en treinta años --los primeros testimonios se recogieron a mediados de los 50', entre otros, por José María Arguedas-- en tanto “relato” del mito de Inkarrí (Granados 2014: “Introducción”). Éste último, nada menos que el meollo cultural pan-andino de lo que Monasterios va denominando aquí ancestralidad y reivindicación.

Asimismo, y en otro pasaje de su libro, esta misma autora se explaya en lo que constituyó la apuesta de la “vanguardia del Titikaka”:

“fue por una estética quechua-aymara no desvinculada de su memoria ancestral pero *tampoco* utópicamente aferrada a ella. Aquí radica la gran distancia epistémica del vanguardismo del Titikaka [ayllu Orkopata] respecto al indigenismo vanguardista de Mariátegui y la vanguardia poética de Vallejo [ayllu Trilce]. Mariátegui des-auratiza el culto al Inkario autóctono para enfrentar objetivamente la realidad actual del indio [...] En Vallejo, la desauratización del culto al Inkario autóctono es también categórica [y sólo lo ve] como el punto culminante de la prehistoria americana, pero lo desvincula de la realidad del indio actual [para negar esto, de manera radical, bastaría leer ni siquiera *Trilce*, sino el poema “Huaco” de *Los heraldos negros*] “(134).

De modo general, y acaso no menos paradójico, *La vanguardia plebeya del Titikaka* --a pesar de su solvencia teórica, archivo competente y justificado holismo-- levanta ante el lector o una manera de eludir o, literalmente, no poder con el poemario vallejiano de 1922. En otras palabras, de manera análoga a lo que ocurrió con el Amauta o con la misma Georgette de Vallejo --en cuanto su papel de difusora de la poesía de su esposo

¹⁸ Idea, por otro lado, y aunque con otros presupuestos, plenamente coincidimos: “César Vallejo sepultó con su obra poética --aunque valiéndose también de sus persuasivas crónicas y ensayos-- todos los indigenismos; y sacó adelante un concepto y una práctica que podríamos motejar como Indigenismo-3, pero que preferimos --junto con Édouard Glissant-- denominar 'opacidad'" (Granados 2017)

(Granados 2008)-- para Monasterios: “*Trilce* debió haber tenido [tuvo] dificultades de lectura” (Pérez 82)¹⁹. Hecho que, en general y de modo usual, para la crítica es un problema en sí mismo; pero que resulta, aún peor, si se sigue en automático el canon de su lectura. Es decir, hace que, por ejemplo, no encontremos en Vallejo lo que sí creemos hallar en otros autores del “vanguardismo andino”. En este caso, también por ejemplo, la pedagogía “mitimae” o de “archipiélago” o de “parentesco” o de “Ayllu” que supuestamente implementa el Grupo Orkopata, como si no se diera o no existiese también, aunque a su modo, en *Trilce*. Y, por el contrario, en el poemario de 1922 se constata de sobra semejante pedagogía: sentido de pertenencia y responsabilidad con un colectivo (desde “*Trilce I*”) (Granados 2017b: 19-22). Salvo que en Vallejo: “Se trata de imaginar los contornos posibles de una concepción rizomática del parentesco capaz de extraer todas las consecuencias de la premisa según la cual 'las relaciones son parte integrante de las personas' [Marilyn Strathern] [...] El parentesco no es esencialmente un fenómeno social; por medio de él no se trata exclusivamente, o siquiera primordialmente, de regular y determinar las relaciones de los seres humanos unos con otros, sino de velar por lo que podría llamarse la economía política del universo, la circulación de las cosas de este mundo del que formamos parte” (Viveiros de Castro 2010: 195). O, si preferimos quedarnos en el marco de la literatura, al modo como la crítica --incluso en medio de su carácter difuso, disperso o fragmentario-- recepciona ahora mismo *El tungsteno*: “una forma de 'leer' el mundo 'occidental' desde una perspectiva india 'mágico-mítica', puesto que estas creencias [Ej. el mito de Inkarrí], aunque nos sean idénticas y estén más o menos entreveradas u olvidadas como resultado

¹⁹ *Misreading* que obnubila desde su base no sólo la curación que esta autora levanta sobre la vida, obra y rol cultural de César Vallejo; sino también --a pesar del minucioso archivo abierto al lector y puntual indagación histórico-política (ambos, aportes de este libro, muy encomiables)-- acaso la biografía del propio Arturo Peralta. Consideramos que, y no sólo para el caso de estos dos autores, todavía tenemos pendiente algo que en otro lugar hemos planteado ya como un proyecto, “César Vallejo al (multi)natural: Biografía”: “Investigar las diferentes etapas de la poesía y narrativa de César Vallejo; y también las biografías canónicas de este mismo autor (Juan Espejo Asturrizaga, Georgette de Vallejo, Stephen Hart, entre otras) bajo los parámetros de la perspectiva simétrica (Bruno Latour) o multinaturalista (Eduardo Viveiros de Castro) o, lo que el mismo César Vallejo denomina en sus crónicas de 1926, *fisiológica*: 'La cuestión clave del arte y de la poesía nueva es fisiológica'. En otras palabras, intentaremos levantar --cual una serie de capas o niveles yuxtapuestos y simultáneos: histórico, político, médico (narrativas, tuyas o de otros estudiosos, sobre su enfermedad), cotidiano, mítico-- y editar en formato digital un nuevo tipo de biografía del autor peruano por ahora planteada sólo, en lo fundamental, desde una perspectiva historicista, positivista o unidimensional; lo cual, a su vez, sirva como precedente o modelo para otras biografías en la región. Biografías multinaturalistas y polidimensionales, tanto de individuos como de colectivos sociales, vinculados fuertemente no solo a la historia o a los procesos sociales, sino también a la geografía o mitos inscritos en el paisaje (Chocano, Usandizaga y otros)” (Granados 2017).

del mestizaje, no son privativas del Perú” (Solé Zapatero 212). Y continúa argumentando este mismo *scholar* mexicano:

“de forma que en *El tungsteno*, de César Vallejo, encontramos una nueva manera de organizar artísticamente la información sobre ese complejo mundo bicultural; dicha manera parte de la “sensibilidad indígena”, posición y perspectiva que, posteriormente, servirá de base a otros autores como Arguedas, Rosario Castellanos, Rulfo, Guimarães Rosa, entre otros, para crear sus propias obras maestras. Vallejo es, pues, definitivamente, el principio y el fin, tal como decía Arguedas” (Solé Zapatero 218)

En suma, Vallejo que no nos habla desde alguna Puerta del Sol, sea ésta del Cusco o del Tiahuanaco; sino, más bien, difuminado o extendido, y a la sazón multinatural, desde cualquier cotidiana y ubicua puesta del fiel Inkarrí.

Obras citadas

Granados, Pedro. “Poesía peruana post-Vallejo: de los indigenismos a las opacidades”.
Mitologías hoy, Vol. 15, 2017a

<http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v15-granados>

----- Trilce/Teatro: guión, personajes y público. (Aracaju, Brasil: ABH, 2017b)

----- César Vallejo ante la crítica en el siglo XXI: Fichas para una reseña. *Blog de Pedro Granados*, 21 de junio, 2017c.

[<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2017/06/21/cesar-vallejo-ante-la-critica-en-el-siglo-xxi-fichas-para-una-resena/#more-5627>]

----- “César Vallejo: Mediador multinaturalista (Testimonio)” *Blog de Pedro Granados*, 17 de junio, 2017d.

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2017/06/17/cesar-vallejo-mediador-multinaturalista-testimonio/>

----- “Aguas móviles de la poesía peruana: De los formatos a las sensibilidades”.
Blog de Pedro Granados, 30 de agosto, 2016.

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2016/08/30/aguas-moviles-de-la-poesia-peruana-de-los-formatos-a-las-sensibilidades/>

----- *Trilce: números para bailar*. Lima: VASINFIN, 2014.

----- “AHAYU-WATAN. Suma poética de Gamaliel Churata/ Mauro Mamani (compilación y estudio)”. *Blog de Pedro Granados*, 13 de octubre, 2013^a.

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2013/10/20/ahayu-watan-suma-po-tica-de-gamaliel-churata-mauro-mamani-compilaci-n-y-estudio/>

----- “Trilce, El pez de oro e Inkarrí”. *Blog de Pedro Granados*, 13 de mar, 2013b.

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2013/03/17/trilce-el-pez-de-oro-e-inkarri/>

----- “Trilce y Georgette”. *Blog de Pedro Granados*, 19 de diciembre, 2008.

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2008/12/19/trilce-y-georgette/>

----- “Trilce: muletilla del canto y adorno del baile de jarana”. *Lexis*, 2007.

Lienhard, Martin. "Textos indígenas". En: Joanne Pillsbury (ed.). Fuentes fundamentales para los estudios andinos 1530-1900, vol. I. Lima: PUCP Fondo editorial, 2016. 167-195.

Molloy, Silvia. *Lectura crítica de la literatura americana: Vanguardias y tomas de posesión*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997.

Monasterios Pérez, Elizabeth. *La vanguardia plebeya del Titikaka. Gamaliel Churata y otras beligerancias estéticas en los Andes*. La Paz, Bolivia: IFEA/ Plural, 2015.

Padro Nieto, Bernat. "Los salones parisinos de César Vallejo". En: César Vallejo 2016. Gladys Flores Heredia y Andrés Echaevarría (editores), *Actas del Congreso Vallejo Siempre*. Lima: Aula Vallejo, 2016. 277-288.

Pérez, Alberto Julián. "Mariátegui, Vallejo y la literatura peruana". En: Miguel Ángel Zapata (ed.) *Trasatlantic Steamer. Vapor trasatlántico*. Lima, UNMSM/FCE/Hofstra University. 2008. 73-84.

Portugal Catacora, José. "Alejandro Peralta Miranda", *Blog de José Portugal Catacora*. 15 de septiembre de 2013.

<http://joseportugalcatacora.blogspot.pe/2013/09/alejandro-peralta-miranda.html>

----- "César Vallejo por Alejandro Peralta", *Blog de José Portugal Catacora* 15 de julio de 2015.

<http://joseportugalcatacora.blogspot.pe/2015/07/cesar-vallejo-por-arturo-peralta.html>

Solé Zapatero, Francisco Xavier. "Problemas de la "solución artística" y poética de *El tungsteno*, de César Vallejo, a partir de sus posibles relaciones con textos posteriores".

En: Rosas Martínez, Alfredo (coordinador). *En la costa aún sin mar. César Vallejo ante la crítica en el siglo XXI*. México: UAEM, 2016.

Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Stella Mastrangelo (ed.). Madrid: Katk Editores, 2010.

----- "Claude Lévi-Strauss, fundador del pos-estructuralismo". *Revista de Antropología*, Cuarta época, Año VI, No 6 (2008) 47-61.