

Redes de religación entre *La Carpa* y el *Boletín Titikaka*

María Lucila Fleming

*Universidad Nacional de Salta
Universidad de San Martín
Argentina*

Resumen

En el presente trabajo buscamos inquirir en la existencia de redes vinculantes entre *La Carpa*, publicada a partir de 1944, y el *Boletín Titikaka*, que se publicó desde 1926 hasta 1930 con sede en Puno, al sur de Perú. Proponemos que se pueden visualizar redes de relación entre esta publicación y la propuesta estética del grupo *Orkopata* por un lado, y manifestaciones vanguardistas del Noroeste Argentino, como el caso de la revista *La Carpa*, por otro. A su vez, sostenemos que Manuel J. Castilla presenta en su producción poética una filiación con el grupo promotor del *Boletín Titikaka*, además de haber realizado viajes por la zona de Perú y Bolivia, lo que permitiría pensar en la posibilidad del acceso a las publicaciones de los puneños. Por último, revisitamos las principales posturas críticas que reconocieron la filiación entre Manuel J. Castilla y otros poetas andinos, para repensar estas relaciones desde una nueva metodología centrada en las redes.

Palabras claves: *Redes, Religación, Boletín Titikaka, La Carpa*

Introducción

En el presente trabajo indagamos la existencia de redes vinculantes entre *La Carpa*, nucleada a partir de 1943, y el *Boletín Titikaka*, que se publicó desde 1926 hasta 1930 con sede en Puno, al sur de Perú. Proponemos que se pueden visualizar redes de relación entre esta publicación y la propuesta estética del indigenismo de vanguardia por un lado, y manifestaciones vanguardistas del Noroeste argentino,

como el caso de la agrupación *La Carpa* (1943-1948), por otro. Principalmente, nos enfocamos en uno de los integrantes del grupo, el salteño Manuel J. Castilla quien, en su producción poética temprana, muestra vinculaciones con el mencionado indigenismo de vanguardia.

Como aclaración previa, cabe señalar que esta ponencia surge a partir de una investigación para mi tesis de Maestría, en donde me propongo analizar las redes entre el *Boletín Titikaka* y diversos espacios argentinos, a partir de una metodología de las redes (Maíz, 2011a). Desde esta perspectiva, la red es entendida como una formación cultural “constituida por un conjunto de individuos que establecen relaciones entre sí a través de un interés particular [...] pero que no comparten, permanentemente, un mismo espacio” (Maíz, 2011 b: 39).

Dicha metodología se asienta en el escrutinio de fuentes circundantes a los textos literarios, tales como cartas, diarios, comentarios, biografías de escritores, etc, en vistas a reconstruir los canales subterráneos de comunicación y los vínculos que van configurando el objeto literario. Este tipo de abordajes resulta sumamente enriquecedor cuando se trabaja con publicaciones periódicas por la movilidad misma del soporte.

Partimos de la noción de “red de religación” propuesta por Susana Zanetti (1994), para dar cuenta de los lazos diversos que conformaron la literatura latinoamericana entre 1880 y 1916 principalmente, pero que puede ser extendida para pensar el fenómeno del *Boletín* y sus diversos puntos de contacto. La autora expone diferentes modos de religación que se efectuaron entre los intelectuales de la época, favorecidos por un quiebre del aislamiento como producto de los procesos modernizadores. Entre las modalidades de vinculación podemos mencionar los canjes de publicaciones periódicas, las comunicaciones vía correo o los viajes.

Otra propuesta rectora en este trabajo proviene de Zulma Palermo y Elena Altuna (1996), quienes al realizar una discriminación de regiones latinoamericanas, afirman que el NOA se piensa como perteneciente a una macroregión andina. Por consiguiente, es factible pensar que los escritores de *La Carpa* pudieran haber tomado como referente estético a la vanguardia andina, aunque no hayan coexistido. Como se observa, las redes no precisan necesariamente de los medios materiales concretos, pueden establecerse alejadas en lo geográfico y temporal.

Sin embargo, más allá de analizar (inicialmente) las correspondencias estéticas y referenciales entre los poetas del indigenismo de vanguardia (entre los

que se encuentran el Grupo Orkopata y su Boletín Titikaka) y los de La Carpa, en este artículo se presentan algunos datos “fácticos” que demuestran que existió una vinculación real entre ellos.

Las redes de religación entre Puno y el Noa

En 1926 se publicó en Puno el primer número del *Boletín Titikaka*, difundido por el Grupo Orkopata y bajo la dirección de Gamaliel Churata (Arturo Peralta). Esta publicación formó parte de una constelación de revistas vanguardistas que, en mayor o menor medida, integraron redes de circulación y canje que trascendieron fronteras nacionales y regionales.

En el caso del *Boletín Titikaka* la idea de canje es constitutiva, hecho que se puede observar en su formato ágil y de bajo costo, lo que permitiría su envío por correo a diversos puntos del continente (Tamayo Herrera, 1982). A lo largo de sus páginas se visibilizan múltiples redes vinculantes con la capital argentina a través de reseñas, comentarios, menciones de escritores y gestiones editoriales, entre otros. Todos estos datos pueden ser pensados como signos de una interconexión entre la zona andina y Buenos Aires.

No obstante, existen relaciones cruciales y a la vez menos estudiadas entre la región puneña y el Noroeste argentino. Uno de los motivos que inferimos es el más influyente consiste en la mayor cercanía geográfica entre estas zonas. Para los escritores viajeros de esa época era más accesible el circuito Jujuy-Bolivia- Perú, por ejemplo, que acercarse hacia Buenos Aires o Lima.

Los viajeros actuaron como nexos entre las zonas estudiadas, ya sea a través de las experiencias estéticas que llevaban consigo, o los libros y publicaciones que seguramente acarreaban. Uno de ellos es el escritor paceño Omar Estrella, quien 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.

Además de estas dos intervenciones líricas, en el número de agosto de 1929, en la sección “Periódicos Libros Revistas Comentarios”, Gamaliel Churata presenta un breve elogio de su libro *Brújula*:

Aquí tenemos a un verdadero poeta. <Brújula>, 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 (Mamani Macedo, 2016: 135).

Las palabras de Churata bastan para entender los lazos estéticos e ideológicos que pueden haber existido entre él y Estrella. A la vez, no es arriesgado hipotetizar que el director del *Boletín* pudo haber conocido al escritor boliviano durante su primera estancia en ese país, en la época en que fundó el grupo vanguardista *Gesta Bárbara*, entre 1917 y 1918.

Luego de pasar su infancia y primera juventud en Bolivia y de relacionarse con los círculos literarios de esa región, Estrella se trasladó a Tucumán, en donde años más tarde formó parte de *La Carpa*. Dicho grupo comenzó a conformarse a partir de 1943, pero recién en 1944 aparecieron sus primeras publicaciones, consistentes en cuadernos acompañados por Boletines con noticias sobre la actividad del grupo, bajo el título de *La Carpa. Publicación bimestral de Literatura y Arte*. A su vez, realizaron una labor editorial bajo el sello *La Carpa* y editaron libros de sus miembros hasta 1952. (Martínez Succardi, 2012).

El papel de Estrella en esta formación tiene varias aristas. Por un lado, había trabajado con anterioridad en el diario *Tuco*, antecedente de *La Carpa* y luego participó con algunos comentarios de libros en dicha revista. Por otro, se lo reconocía como “administrador” de *La Carpa* y era el dueño de la librería “To be”, que funcionaba como lugar de encuentro entre los jóvenes del grupo (Martínez Succardi, 2012).

Otro de los integrantes de *La Carpa* fue el salteño Manuel J. Castilla, quien presenta en su producción poética temprana una filiación con la estética del indigenismo vanguardista (Carante, 2007; Kaliman, 1994). Además, junto a dos pintores realizó viajes por el interior de la provincia de Salta, y 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 estos dos poemas que tematizan un referente indígena: los del Chaco Salteño que trabajan en la zafra en el primero y los mineros de Oruro en el segundo; a través de una forma vanguardista más moderada que la propuesta de Estrella, cercano a las vanguardias históricas.

El machete (Luna muerta)

*Al cañaver
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 cañaver.
¡El machete, el machete
De acero y sal! (Castilla, 2015: 64)*

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: 105)*

A diferencia de la propuesta estética de Alejandro Peralta¹ u 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, la súplica al machete para que termine el suplicio del indio (“¡El machete, el machete de acero y de sal!”). 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 poema anterior, se perfila una crítica social a las condiciones de los trabajadores, sean estos los indígenas del cañaveral o los mineros de Oruro. ¿Es posible, entonces, inscribir la poética

¹ Alejandro Peralta, hermano de Gamaliel Churata, fue parangonado en el Boletín Titikaka como el mayor representante del indigenismo de vanguardia. Su trabajo más alineado con la propuesta estética de los orkopatas es el poemario *Ande* de 1926.

de Castilla bajo las coordenadas de un “indigenismo de vanguardia”²? ¿Alcanza la construcción de un referente indígena o andino para asegurar una comunión entre las propuestas de los puneños y el escritor salteño?

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. Conmovido por la situación de los mineros de Oruro³, escribe sus versos, los cuales son repartidos por los mismos mineros en sus huelgas (Castilla & Castilla, 2018). En este libro, Castilla amplía su referente y se entronca con problemáticas continentales más que localistas. La misma lectura hizo la escena literaria argentina del momento. En una carta fechada en Marzo de 1950, Luis Emilio Soto escribe a Castilla:

Copajira denuncia zonas del mundo indígena que trascienden el mapa político, ya que sus fronteras están por encima- o por debajo, mejor- de los confines de nuestro país. Descubre nada menos que el subsuelo de América, al cual es imposible pretender sustraerse (...) La cabra tira al monte y el poeta norteño, pues, con el oído atento a las vibraciones continentales, trepa al altiplano para captar las ondas sísmicas. El latido humanamente épico de Copajira nos devuelve a la comunidad de origen, de historia y de destino del Nuevo Mundo. Ud. Viene a sumarse a los poetas hispanoamericanos empeñados en reivindicar la gota de sangre de indio (...) Con todo, el indígena no se resigna a desaparecer. Y sobrevivirá mientras haya poetas como Ud. Que ofrezcan con su testimonio de noble rebeldía, el acta de acusación contra el exterminio (Castilla & Castilla, 2018: 58-59).

² El término “indigenismo de vanguardia” fue propuesto para definir las producciones del Grupo Orkopata por Cynthia Vich (2000), quien lo toma a su vez de José Carlos Mariátegui. Este pensador lo utilizaba para referirse a las fusiones entre el socialismo (entendido como la vanguardia) y el indigenismo, como una alternativa para el Perú de principios de siglo XX. Vich 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” (p.52) Indigenismo de vanguardia se constituye en un sinónimo de heterogeneidad. Desde su nomenclatura, esta literatura muestra la convivencia de lo indigenista y lo vanguardista, que generalmente se piensa más asociado a lo cosmopolita y a la renovación formal de la poesía.

³ 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 queñas sollozantes se le 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: 90)

Los ecos del despertar indigenista de Castilla también repercutieron en la crítica literaria. Una rama de los estudios dedicados al poeta 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 (2007: 19).

Por su parte, Leonardo Martínez (2015) 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” (pág. 8). Y avanza hacia la idea de que en su lenguaje se transparenta una matriz quechua. Pero, quien mejor definió la naturaleza del lenguaje castillano fue el crítico cordobés Aldo Parfeniuk (2016), quien posicionó a Castilla como poeta ex-céntrico (al igual que Juan L. Ortiz, Juan Carlos Bustriazo Ortiz, Enrique Ramponi, Jacobo Regen, etc.) por “funcionar” desde locus diferentes a la norma centralista de Buenos Aires⁴:

Son estos cursos propios de los diferentes locus los que llevaron a Castilla a escribir desde una latinoamericanidad cultural que pocos-sobre todo en la época en que él escribía- registraron como propio de nuestro país. Por el contrario: sistemáticamente consideraron tal identificación como una marca de marginalidad, y a las regiones culturales (y a sus intelectuales y artistas) investidos con tales orígenes y tradiciones latinoamericanas comunes-auténticos bolsones de resistencia a la autocolonización- a descalificarlos como detenidos en el tiempo, como atrasados (31).

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

⁴ Recordemos que David Wise había utilizado el mismo “excéntrico” para referirse al Boletín. (véase Wise, 1984).

cultura moderna⁵); 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 “cultura”; y en la evidenciación de un sustrato indígena en su lenguaje y cosmovisión⁶:

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 (2016: 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.

⁵ Parfeniuk completa con un análisis de cómo influye el lugar de enunciación: Así como en el Continente hay unas naciones más latinoamericanas que otras- no solamente debido a fenómenos inmigratorios diferentes, sino a los distintos niveles de asimilación de los modelos culturales adoptados- también hay, en la Argentina, provincias y regiones que responden unas más que otras a ese particular espíritu de lo latinoamericano que entre otras peculiaridades destaca la supervivencia de tradiciones y formas precolombinas y, respecto del lenguaje, ciertas características subyacentes que continúan influyendo en la lengua impuesta. Por cierto que la verificación- y gravitación- de tales influencias guarda distintas proporciones en una gran urbe, como Buenos Aires, y una provincia como Salta. Parecida simetría podemos establecer entre nuestro país y el resto de Latinoamérica: Argentina es la menos latinoamericana de las naciones; o, hasta ahora al menos, esa es la imagen que hemos dado siempre y que la mayoría de los escritores de las orillas del Plata se han encargado de difundir... (págs. 56-57).

⁶ Para explicar la presencia de los elementos del sustrato indígena, alude a cuestiones históricas y de circulación: Salta, una de nuestras provincias más tradicionalistas, fue paso obligado de la corriente colonizadora que, proveniente del Alto Perú, llegó hasta el corazón mismo del país. En ella fueron quedando los contenidos evangélico-culturizadores que entraban arrojados, cuando no extrañamente mixturados, con otros, pertenecientes a las culturas aborígenes andinas seleccionadas como medios de introducción (...) Salta, igualmente equidistante de los puertos del Pacífico y del Atlántico que con su asimilación y flujo constante de novedades y costumbres extranjeras tan hondamente gravitaron en la configuración cultural de las ciudades portuarias, en su aislamiento, fue y sigue siendo un bolsón contenedor de los mencionados contenidos (pág. 91).

Contrapunteo de poetas: “manifiestos” del Boletín y La Carpa

Al leer algunos ensayos y comentarios de poetas andinistas peruanos asociados con el *Boletín*, podemos establecer filiaciones con el manifiesto de *La Carpa*. Un ejemplo es el posicionamiento desde la novedad y la ruptura con la tradición anterior. En un artículo de septiembre de 1927 titulado “Hacia nuestra propia estética”, Esteban Pavletich sostiene:

En América no ha existido en cuatrocientos años, no podían haber existido, corrientes estéticas propias, signos. Descontado el arte indígena precolombino, que constituye nuestro clasicismo, o este otro, lógicamente relegado, desatendido, inescrutado, que es el popular-canciones, música, pintura-América no ha tenido arte, conformándose con un espejismo estético feble, fraudulento, del que nosotros, nueva generación, abominamos militantemente (Mamani Macedo, 2017: 306).

Al igual que Pavletich, los jóvenes de *La Carpa* afirman en su manifiesto:

Se está aquí en más cercano contacto con la tierra, con las tradiciones y el pasado, elementos auténticamente poéticos que no son responsables de las secreciones de cierto nativismo mezquino que encubre su prosa con el injerto de giros regionales y de palabras aborígenes (...) nosotros preferimos el galardón de la Poesía buscando las esencias más íntimas del paisaje e interesándonos de verdad por la tragedia del indio, al que amamos y contemplamos como a un prójimo, no como un elemento decorativo. Nada debemos a los falsos “folcloristas”. Tenemos conciencia de que en esta parte del país la Poesía comienza con nosotros (10).

Podemos encontrar varios puntos en común en los fragmentos citados. En primer lugar, parecieran contextualizarse en un entorno similar, signado por el contacto estrecho con la naturaleza, pensada como raíz. En segundo lugar, existe una denuncia de que esta relación hombre-naturaleza-arte no ha sido adecuadamente tematizada por las tradiciones literarias anteriores. Por último, frente a esta carencia, ambos grupos se piensan como los iniciadores de un arte más “legítimo”.

En relación a lo anterior, otro escritor asociado al *Boletín* llamado Ántero Peralta Vázquez, en su artículo “El uno y vario del arte vanguardista” redobla la apuesta de autoafirmación:

Dejemos a los viejos estarse con su viejo sentido. Que no nos importe una miga los rezongos de las vetustas academias. Elevemos a ras de cielo, el milagro de NUESTRAS EXPRESIONES. Forcemos el motor de nuestras inquietudes para

volar, ala con ala, con las escuadrillas vanguardistas. Relequemos lo simiesco al simio y formemos NUESTRA ESTÉTICA, con el barro de nuestro suelo y el aliento de nuestra raza (Mamani Macedo; 2017: 312).

En el mismo sentido, los poetas de La Carpa expresan esta preocupación por hacer arte que tematice al hombre en contacto con la naturaleza, desde una perspectiva arraigada al suelo propio.

Los autores de los poemas recogidos en este cuaderno de La Carpa poseemos en común un hondo amor a la tierra y ahincada preocupación por la aventura del hombre, del hombre, que es también naturaleza (...) Asumimos la responsabilidad de recoger por igual las resonancias del paisaje y los clamores del ser humano (...) un audaz buceo de espacio con las raíces fecundamente internadas en el suelo (9).

Se debe tener en cuenta que, aunque los programas estéticos de ambos grupos manifiesten intereses comunes, no coexistieron temporalmente. Es decir, existirán diferenciaciones producidas por el contexto estético específico de cada uno de ellos. No será lo mismo producir a principios de los años 20 en pleno auge de las vanguardias históricas, que hacerlo casi a mediados de siglo. Sin embargo, si bien en la producción de *La Carpa* no encontramos los giros vanguardistas más radicales de los Orkopatas, sí hay en Manuel J. 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) 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 (51-53).

A su vez, Carante no duda en afirmar los lazos entre Castilla y algunos poetas bolivianos con los que se encuentra durante sus viajes. Uno de ellos es José Enrique Viana, quien perteneció al grupo *Gesta Bárbara* y tiene un poema titulado “La palliri”, de sorprendentes similitudes con el homónimo de Castilla.

Carante y Kaliman sostienen, entonces, que existen relaciones entre el indigenismo de vanguardia y las propuestas poéticas iniciales de Castilla. Para

afirmarlo se basan en un análisis principalmente estético y comparativo. Esta incipiente tradición crítica puede ser revisitada desde una metodología de las redes que abra el panorama a otros textos, otras figuras y otras circulaciones.

Conclusión

Es cierto que, más allá de los datos que demuestren el contacto entre los universos poéticos de Puno y el Noroeste, es posible vincularlos mediante un análisis estético. Sin embargo, abordar estas producciones mediante una metodología de las redes permite entender los canales de comunicación reales, materializados en las publicaciones periódicas, en los viajeros mediadores, en las cartas, en los lugares de religación, etc. Atender a estas cuestiones puede esclarecer futuros análisis críticos y estéticos de los poetas y artistas de las regiones andinas peruana, boliviana y argentina.

Los canales de comunicación entre las publicaciones muchas veces pasaban por zonas alejadas de las capitales, atravesando nuevas rutas de la mano de viajeros, canjes de libros o comentarios cruzados en las mismas páginas de las revistas. En este trabajo presentamos el caso de Omar Estrella, quien funciona como bisagra entre los dos mundos: se conecta con Churata desde la época de *Gesta Bárbara* en Bolivia, y luego de su traslado a Argentina, integra *La Carpa*. Es posible hipotetizar que Castilla haya leído a los poetas bolivianos gracias a este escritor y haya tenido contactos a los que acudir durante sus viajes por Bolivia.

Como se pudo observar, las redes que el *Boletín* exhibe y construye atravesaron fronteras nacionales y obstáculos geográficos, conformando mapas abigarrados en los que algunas zonas se legitimaron como polos religadores (Buenos Aires, La Paz, Lima) y otras zonas estrecharon lazos menos evidentes pero de crucial importancia. Estas relaciones culturales de diverso tipo construyen áreas específicas que se emparentan y que dan cuenta de una verdadera *empresa religadora* latinoamericana.

Referencia bibliográfica

- Carante, M (2007) "Vanguardismo y América en Manuel J. Castilla" en Amelia Royo y Olga Armata (coord.) *Por la huella de Manuel J. Castilla. Edición homenaje*. Salta: ediciones del Robledal.
- Castilla, G., & Castilla, L. (2018). *Manuel J. Castilla. Crónica biobibliográfica*. Salta: Fondo Editorial Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta /EUDEBA.
- Kaliman, R (1994) "La palabra que produce regiones: Castillo, Aparicio, Pereira" en *Cuadernos de Cultura 1*. Salta: Departamento de Cultura, Banco Credicoop. (pp. 5 a 16)
- (2007) "Sobre el proyecto creador de Manuel J. Castilla" (Prólogo) en Amelia Royo y Olga Armata (coord.) *Por la huella de Manuel J. Castilla. Edición homenaje*. Salta: ediciones del Robledal
- Maíz, C (2011 a) "Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales: redes de difusión en el romanticismo y modernismo" en *Cuadernos del CILHA vol12 n°14* (pp 73 a 88)
- (2011b) "La eficacia de las redes en la transferencia de bienes simbólicos: el ejemplo del modernismo hispanoamericano" en *ALPHA n°33* (pp23 a 41)
- Mamani Macedo, M (Ed.) (2016) *Boletín Titikaka*. Edición Facsimilar. Lima: Lluvia editores.
- (2017) *Sitio de la tierra. Antología del vanguardismo literario andino*. Lima: FCE.
- Martinez, L. (2015). *Pensar la poesía y sentir la poesía de Manuel J. Castilla*. En M. J. Castilla, *Obras completas* (págs. 7-10). Salta: Fondo Editorial Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta/ EUDEBA.
- Martínez Succardi, S (2012) *En busca de un campo cultural propio: literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Palermo, Zulma y Elena Altuna (1996) "Región cultural y región literaria" en *Una literatura y su historia*, Fascículo 2, Salta: CIUNSA, (pp.1-18).
- Parfeniuk, A. (2016). *Manuel J. Castilla. Desde la aldea americana*. Córdoba: Alción Editora.
- Tamayo Herrera, J (1982) *Historia social e indigenismo en el altiplano*. Lima: Treintaitrés.
- Vich, C (2000) *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Wise, D. (1984). Vanguardismo a 3800 metros: el caso del Boletín Titikaka. *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*(30/31), 257-269.
- Zanetti, S (1994) "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)" en Ana Pizarro (Comp.) *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. Vol. 2. Sao Paulo: Campinas-UNICAMP.