MANUEL PANTIGOSO. *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 1999. 518 p.

La actividad cultural y la producción literaria de Gamaliel Churata (seudónimo de Arturo Pablo Peralta Miranda) se inscriben, por un lado, en el contexto de la polémica sociológica e histórica-cultural de fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX acerca de cuáles serían los rasgos que definirían la identidad nacional y, por otro lado, en el contexto de las exploraciones vanguardistas más radicales en busca de la creación de un nuevo lenguaje poético.

La propuesta de Churata, y en general de todo el grupo Orkopata, a la discusión sobre la existencia de un conjunto de rasgos inherentes a la nacionalidad peruana (y por ende, reflejados en su literatura) fue la apuesta por una síntesis mestiza con predominio del elemento popular de raíz andina. Su aporte propiamente literario fue el nítido establecimiento de la corriente (neo)indigenista en la literatura peruana, entendiendo (neo)indigenismo como una corriente del realismo maravilloso que busca retratar el mundo andino desde su mismo horizonte vital y que privilegia el conflicto cultural; es decir, una corriente del realismo maravilloso cuyo tema es mostrar el mundo andino y sus valores: su visión del mundo.

Llama la atención, pues, la escasez de estudios críticos acerca de Churata y de su obra, especialmente acerca de *El Pez de Oro* (1957), su principal y más ambicioso libro. Una posible explicación se halla en una circunstancia histórico-cultural: la crítica especializada no reconoció recursos narrativas en la prosa vanguardista (dentro de la cual se inscribe *El Pez de Oro*), sino que tan sólo la recepcionó como ejercicios en prosa realizados por poetas. De esa manera, limitaron su posibilidad de influencia. Los narradores, a su vez, miraron con desconfianza la prosa de vanguardia y la descalificaron. Así, se encasilló a los poetas vanguardistas en un solo molde de creación literaria y sólo se prestó atención a su obra en verso. Por todo ello, la prosa vanguardista no ingresó al gran circuito de lectura y no fue recepcionada como tradición actuante.

Frente a ese silencio de la crítica, aparece el abarcador, didáctico y minuciosamente documentado trabajo de Manuel Pantigoso. Dicha investigación parte del análisis de los textos de Churata (especialmente de *El Pez de Oro*) para reconstruir la propuesta estética y ética del ultraorbicismo; luego la desarrolla y sistematiza y, finalmente, a la luz de lo expuesto, regresa a la exégesis del célebre libro de Churata. De esa manera, el estudio de Pantigoso rescata las propuestas estéticas de Churata y sus aportes a la tradición literaria peruana. A su vez, el mencionado estudio se convierte en un libro fundamental para quien desee introducirse en la vida y obra del escritor puneño, como también en un documento que abre nuevos espacios para la investigación literaria. No obstante, más allá de los objetivos estrictamente académicos del estudio de Pantigoso, subyacen otros más hondos: proponer lo ultraorbico (tendencia no sólo literaria; sino vital y artística, en general) como elemento clave de una estética con verdaderas raíces andinas y rescatar la lección de Churata, a saber, evitar que se pierda la identidad del individuo y de la colectividad a través del regreso a lo genésico y a lo cosmogónico.

El estudio de Pantigoso se estructura en diez capítulos llamados retablos, estableciendo correspondencia con la denominación que da Churata a cada una de las diez partes de su libro *El Pez de Oro*.

El primer retablo aborda la vida de Churata, privilegiando los hechos biográficos que van a influir en su pensamiento y en la creación de su estética; no así sobre aquéllos que marcan su sensibilidad como poeta. Es decir, la anécdota gira en torno al lado social de Churata.

A lo largo de este retablo en particular se percibe el vínculo afectivo con el cual se acerca Pantigoso a la obra de Churata (acercamiento marcado por la entrañable amistad entre el padre del primero y el escritor puneño). Esta forma de acercarse al estudio crítico se convertirá en un arma de doble filo en el transcurso del trabajo. Tendrá un lado positivo cuyo resultado será la penetración en el espíritu y en el ánimo de Churata, así como la involucración del lector con el personaje en cuestión. Sin embargo, su contraparte está en que esa mirada cargada de emociones y afectos familiares atenta, muchas veces, contra el juicio objetivo y el análisis minucioso del tema.

Se debe notar, por otro lado, que la amplitud de la materia tratada en esta primera parte del libro genera, por momentos, dispersión en el análisis. Así, en repetidas ocasiones el lector se queda con el deseo de profundizar más en lo expuesto. No obstante, el autor no da oportunidad ni material para hacerlo.

El segundo retablo narra los antecedentes y la génesis del grupo Orkopata. La tesis principal de esta parte es Orkopata como la culminación de todo un proceso de formación de una estética y ética de raíz verdaderamente andina. Aunque esta parte, efectivamente, da cuenta de la evolución estética e ideológica de Churata; nuevamente queda el deseo de una mayor calma en la exposición y de un mayor

ahondamiento en el tema, ya que el autor sólo establece nexos superficiales entre los acontecimientos y se limita a realizar una crónica. Contribuiría al tema y a la valoración de la materia en cuestión una mirada más analítica (que desentraña relaciones y sentidos) a los elementos que conforman la visión andina del mundo.

El tercer retablo es una historia de las vanguardias en América Latina y de su recepción y adaptación al contexto peruano, exposición bien tratada y estructurado, además de bastante útil debido a lo poco que se ha escrito sobre el tema. Así, Pantigoso rastrea las influencias que contribuyeron a la formación del ultraorbicismo (Hidalgo, Vallejo, Sabat Ercasty, Withman, entre otros) y propone a éste como respuesta y cuestionamiento al indigenismo y al ultraísmo.

Tras ubicar a la corriente en el contexto de la vanguardia latinomaericana, la sitúa en la vida ya arte de Puno. En esta parte de la exposición, se realiza la exposición y el análisis del término ultraorbicismo, análisis que arroja luces sobre las propuestas de la corriente. Así, se plantea al ultraorbicismo como la “utopía del allá en acá”, es decir, como una concepción de vida donde establecerían estrecha correspondencia el mundo de arriba y el mundo de abajo (término ultra) en la línea circular y vertical al mismo tiempo (término orbicismo, que proviene de orbe y órbita). Dicha relación cósmica se reproduciría en el corazón genésico del hombre. Luego, el ultraorbicismo habría nacido, en movimiento ritual y mágico, para “interpretar al hombre puneño –y al andino en general– desde las aguas iniciáticas del Titikaka donde se encienden todas las reacciones anímicas y telúricas”.

A continuación, con la finalidad de penetrar en las raíces y frutos del ultraorbicismo, se pasa a revisar la obra del pintor Domingo Pantigoso (aplicación práctica del pensamiento de Churata) y a exponer sus sustentos estéticos, antropológicos y filosóficos. Luego, se analiza el ultraorbicismo en los poemarios del grupo Puno y en otros textos y autores. Distin-

gue, de esa manera, tres fases en el desarrollo del movimiento. Una primera vanguardista (representada por *Ande, Falo, 5 metros de poemas*, entre otros poemarios); una segunda postvanguardista (representada por *Altipampa, Tremos, Kollao*), donde hay mayor presencia del entorno social y cierto autocontrol en las imágenes, lo cual causa más densidad y expresividad; una tercera caracterizada por la conmoción el ser americano y del ser universal (representada por *Altiplania*). Después, el autor realiza una suerte de antología (que incluye trayectoria, obras y poéticas) de poetas ultraorbicistas, proporcionando un panorama general del movimiento y de sus manifestaciones concretas. Es interesante en esta parte del estudio la inclusión de textos que documentan la recepción de los poemas ultraórbicos, ya que permite cruzar información acerca de la recepción por parte de la crítica y proporciona material para la investigación de dicho campo. Finalmente, termina recopilando un conjunto de poemas escritos en los 90's que recogen el legado y la actitud ultraórbica del sentimiento andinista como necesidad de volver a las raíces. Cierra este retablo con un cuadro que resume la evolución y las características de cada fase del ultraorbicismo.

Los tres siguientes retablos, que constituyen lo más logrado del libro, abordan el análisis de *El Pez de Oro*, desplegando todo un vasto aparato exegético.

El cuarto retablo se inicia con la síntesis de las pistas interpretativas dadas por el mismo Churata para la lectura de *El Pez de Oro*. Ello sirve de ingreso a la exposición de los puntos clave de su estética; a lo que el autor juzga lo más trascendente de su obra, a saber, el drama lingüístico; y a sus opiniones sobre lengua, dominio colonial y realismo psíquico en su proyecto creador.

A continuación, se pasa al análisis del lenguaje oral, la mentalidad y la espiral ultraórbica en *El Pez de Oro*. A través de esto, se plantea al libro como una sinfonía andina que busca el conocimiento realista del subconsciente, del mundo

interior, de la intimidad orgánica, de la naturaleza humana del continente. No obstante, señala Pantigoso, para poder comprender el libro de Churata hay que comprender, antes, el barroco en América Latina, capaz de conciliar lo inconciliable. En éste, la lógica del orden lleva a la poética del desorden (el orden se exalta por su opuesto, el caos tiene como referencia la calma): seguridad del orden y fe en el vórtice. Por ello, el barroco es una espiral inquietante (no un círculo). Estas digresiones llevan a la reflexión acerca del concepto de retablo aplicado a *El Pez de Oro*, concepto clave para comprender cómo la estructura del libro juega un papel crucial en la construcción de la significación final del mismo.

Luego, desarrolla un análisis del lenguaje en *El Pez de Oro* y una suerte de tratado sobre el rol profundo del lenguaje en la cosmovisión andina. De todo esto, Pantigoso concluye que el libro de Churata propone recuperar lo esencial andino mediante el lenguaje y crear un nuevo lenguaje de refugio y agresión de la individualidad andina y de su estructura vital ultraórbica, que recree su espiral, personajes y situaciones. Después de reflexionar acerca de la necesidad del lenguaje oral en *El Pez de Oro* y de sus consecuencias principales: la tensión dramática y una lectura dialogante; pasa al análisis de la estructura del mismo (analiza el narrador, las partes, relaciones, drama, personajes y símbolos). Continúa con el análisis de la significación del título, la cual sería sintetizar y expresar, en la vida misma y en lo autóctono, el espíritu, la mente y la voluntad del pueblo andino y su concepción del mundo, refiriendo especialmente al Titikaka, a su raigambre mítica y a su belleza.

El capítulo finaliza con el análisis de las estructuras míticas y rituales de la visión andina ultraórbica expresadas en *El Pez de Oro*, las cuales constituyen el fundamento psicológico, antropológico, estético e histórico del texto y con el análisis de los campos a donde se dirige el pensamiento ultraorbicista: lingüístico-literario-artístico, histórico-antropológico-político y filosófico-religioso-mágico. Así, concluye que

en el primer retablo de *El Pez de Oro* se halla contenido el sustento ideológico y estético del grupo Orkopata.

El quinto retablo reflexiona acerca de la función de los retablos en *El Pez de Oro*. En ellos se ocultaría la expresión de la imaginería popular, portadora de los modelos y valores del mundo andino. Serían, así, objetos artesanales que hablan. Después, reflexiona sobre la relación de los retablos con la oralidad. Estos se ve reforzado con las hipótesis de la etimología de la palabra propuestas por el mismo Pantigoso, las cuales privilegian la escritura oral en detrimento de la escritura. Las principales ideas de esta parte son que la funcionalidad del retablo radicaría en que mediante él se capta la sabiduría popular en un discurso mítico y ritual dentro de la estructura literaria, que el carácter ultraórbico de los retablos se corresponde con un complejo lingüístico básicamente ritual y que la unión del más allá en acá se da por medio de un desarrollo dramático oral que privilegia el significante sobre el significado.

Finalmente, ante la imposibilidad de sintetizar el argumento de *El Pez de Oro* mediante un lenguaje meramente discursivo, el autor entresaca fragmentos significativos del texto para proporcionar una visión totalizante del mismo. Así, a la vez, brinda al lector la oportunidad de apreciar directamente el texto de Churata. Cabe agregar que por cada parte de *El Pez de Oro*, Pantigoso realiza un esquema que ayuda a comprender la estructuración de la misma. Este capítulo se cierra con tres esquemas: uno sobre las cinco categorías que impulsan a *El Pez de Oro*; otro sobre los mandamientos o caminos de acción de la voluntad, del sentimiento y del pensamiento ultraórbico (diez retablos, sucesos, fábulas o historias del Laykakuy); y , para terminar, un posible decálogo de *El Pez de Oro*.

El sexto retablo da cuenta de la génesis de *El Pez de Oro* con la finalidad de mostrar lo deliberado y premeditado de su estructura. Luego da una visión panorámica de la estructura

del libro, en la cual reflexiona acerca de cómo se inserta el lenguaje creado y los conceptos andinos en la obra a través de la acción de la voluntad mágica. Después toma como modelos para explicar la estructura del libro las imágenes de la Cruz del Sur y de la Sierpe Alada. La organización de éste sería en función del modelo del pensamiento social y religioso andino (para comprender esta idea sería básico contrastar la organización del libro con la organización de los dibujos de los cronistas Santa Cruz Pachacuti y Pérez Bocanegra). Luego analiza la alternancia de lo masculino y lo femenino en la estructura de la obra a través del modelo de la Cruz del Sur y del Khataari Paca. Finalmente, rastrea otros enlaces en la obra y todas las constelaciones aludidas en el texto. Finaliza el capítulo con un conjunto de esquemas y dibujos bastante ilustrativos y esclarecedores acerca de la estructura interna y externa de *El Pez de Oro*, los cuales buscan mostrar el proceso que se da en el texto de ir hacia adentro hasta llegar a la célula parecida a renacer.

El séptimo retablo recopila una serie de documentos (como prólogos, cartas, ensayos, entrevistas y cartas) escritos por Churata, a través de los cuales se aprecia directamente su pensamiento. Estos documentos contienen sus reflexiones acerca de diversos temas como la educación, el problema del indio, el idioma, la crítica literaria y el arte. Todos los cuales son bastantes interesantes porque ofrecen una imagen multifacética del autor y permiten un acercamiento más libre y un contacto más directo del lector hacia Churata.

El octavo retablo es una antología poética alrededor del grupo Orkopata, lo cual es bastante interesante porque difunde a estos autores y su sensibilidad, y porque proporciona una muestra concreta y encarnada de todo lo expuesto y teorizado.

El noveno retablo es un conjunto de diez textos. Los nueve primeros forman un grupo del cual se puede extraer un conjunto de ideas básicas que configuren un manifiesto ultra-

órbito. El décimo texto es un intento de sistematización de las propuestas de Churata realizado por el mismo Pantigoso. En ese sentido, se puede afirmar que constituye una especie de "reconstrucción" del manifiesto ultraórbito que Churata nunca escribió. La ausencia de un manifiesto escrito por Churata se explica por dos razones básicamente: la primera es que *El Pez de Oro* era considerado como la expresión máxima de todos sus postulados literarios, basados en la cosmovisión nacional y universal del hombre del Titikaka y en su visión mágica; la segunda es el rechazo del ultraorbicismo a doctrinas y escuelas, cuya contraparte es la apuesta por el compromiso y el contacto con la realidad. Precisamente, lo más importante de esta parte es el manifiesto ultraórbito realizado por Pantigoso; porque, en su esfuerzo reconstructivo, constituye no sólo las conclusiones del estudio precedente, sino que erige como la culminación de toda la investigación y la sistematización de la esencialidad ultraórbita.

El retablo final reúne imágenes de Churata, de su familia, de poetas del grupo Orkopata, de los libros publicados por éstos, de las pinturas de Manuel Pantigoso y de autores que influyeron en el ultraorbicismo. La inclusión de estas últimas pudo ser fácilmente prescindible.

Como balance general del libro, cabe reiterar su importancia como lugar de consulta obligatoria dentro de los estudios sobre Gamaliel Churata y, en especial, sobre su obra *El Pez de Oro*. Es elogiable la extensa cantidad de datos manejada por el autor, la cual está pertinentemente insertada, de modo que no entorpece la lectura del texto. Es criticable, sin embargo, el desorden para plantear y exponer el tema que convoca sus reflexiones, lo mismo que su debilidad terminológica y argumentativa (el autor apuesta por capturar al lector en una suerte de atmósfera sobre lo indígena, antes que por desplegar un discurso racional-argumentativo para sostener sus hipótesis). Llama la atención, a su vez, la ausencia de ciertas herramientas útiles para la lectura del texto

como para la investigación literaria a partir de los caminos abiertos por el presente libro, tales como una bibliografía, un índice onomástico y un glosario de palabras quechuas. Más allá de estos reparos, se está ante un material bastante completo y una propuesta ambiciosa.

Gino Luque B.