

**RASGOS EXPRESIONISTAS EN ANDE (1926) DE
ALEJANDRO PERALTA**

**EXPRESSIONIST TRAITS IN ANDE (1926) BY
ALEJANDRO PERALTA**

**TRAÇOS EXPRESSIONISTAS EM ANDE (1926) POR
ALEJANDRO PERALTA**

Jonathan Mostacero Castillo*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
jonathan.mostacero@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-6607-0907

Recibido: 16/03/21

Aceptado: 6/11/21

* Bachiller en filosofía por la Universidad Nacional Federico Villareal. En 2018 publicó el poemario *Flores nocturnas de fantasía* (Hipocampo, 2018). En 2020 publicó 2 artículos en el libro homenaje al poeta Antonio Cillóniz titulado *Cillóniz. Valoración y trascendencia* (Hipocampo, 2020). El mismo año presentó la ponencia “Concepto de lo barroco en *Travesía de extramares* (1950)” en el I coloquio Posgrado de Letras de la UNMSM. Desde el 2021 es colaborador asiduo de la revista literaria *Ergo*, donde ha reseñado la obra de Antonio Cillóniz y Omar Aramayo. Actualmente es estudiante de la maestría de Literatura peruana y latinoamericana en la UNMSM.

Resumen

La poesía de Alejandro Peralta es considerada uno de los más altos valores de la vanguardia andina. Como fundador del *Boletín Titikaka* (1926-1930) junto a Gamaliel Churata, y miembro del grupo Orkopata, su presencia contribuyó notablemente a impulsar el panorama intelectual del sur peruano en los años veinte. Desde el punto de partida del aspecto de la transculturación manifestado por la crítica sobre su obra, nuestro estudio pretende analizar los rasgos de la vanguardia expresionista presentes en *Ande* (1926) para constatar el influjo de un notorio frente occidental en el entramado andino de su lírica. La recurrencia en expresiones que evocan la exaltación de la subjetividad, la violencia del paisaje andino y lo grotesco en el poemario de Peralta desarrollan estrechos puntos de contacto con vanguardia alemana de gran importancia para su cabal comprensión.

Palabras claves: Alejandro Peralta, *Ande*, Expresionismo, Vanguardia andina, grotesco.

Abstract

The poetry of Alejandro Peralta is considered one of the highest values of the Andean avant-garde. As the founder of the *Titikaka Bulletin* (1926-1930) together with Gamaliel Churata, and a member of the Orkopata group, his presence contributed significantly to promoting the intellectual panorama of southern Peru in the 1920s. From the starting point of the aspect of transculturation manifested by the critics of his work, our study attempts to analyze the features of the expressionist avant-garde present in *Ande* (1926) to verify the influence of a notorious Western front in the Andean framework of his lyrics. The recurrence in expressions that evoke the exaltation of subjectivity, the violence of the Andean landscape, and the grotesque in Peralta's poetry books develop close points of contact with the German avant-garde of great importance for its full understanding.

Keywords: Alejandro Peralta, *Ande*, Expressionism, Andean Vanguard, grotesque.

Resumo

A poesia de Alejandro Peralta é considerada um dos maiores valores da vanguarda andina. Como fundador do *Boletim Titikaka* (1926-1930) junto com Gamaliel Churata, e membro do grupo Orkopata, sua presença contribuiu significativamente para promover o panorama intelectual do sul do Peru na década de 1920. Partindo do aspecto da transculturação manifestada pelos críticos de sua obra, nosso estudo procura analisar

as características da vanguarda expressionista presente em *Ande* (1926) para verificar a influência de uma notória frente ocidental no quadro andino de suas letras. A recorrência de expressões que evocam a exaltação da subjetividade, o a violência da paisagem andina e o grotesco nos livros de poesia de Peralta desenvolvem estreitos pontos de contato com a vanguarda alemã de grande importância para sua plena compreensão.

Palavras-chaves: Alejandro Peralta, *Ande*, Expressionismo, Vanguarda Andina, grotesco.

El Boletín Titikaka y la figura de Alejandro Peralta

Fundado por el grupo Orkopata, el *Boletín Titikaka* (1926-1930) representó una de las tentativas más importantes de difusión vanguardista en Latinoamérica. Desde Puno, ciudad altiplánica ubicada a 3800 msnm, esta publicación literaria conglomeró un sustancial grupo de colaboradores de diversas regiones peruanas del continente, e incluso, mantuvo comunicación con Francia, España o Alemania, focos de irradiación de la vanguardia occidental. Como señala Lauer (2001), en las primeras décadas del siglo XX se apoderó un fuerte impulso cosmopolita en los grupos poéticos del Perú y, en general, latinoamericanos; con una matriz europea en común que generó una constante frecuentación. Dirigido por Gamaliel Churata—seudónimo de Arturo Peralta— y su hermano Alejandro Peralta, el *Boletín* estuvo animado por un diverso conjunto de intelectuales puneños, entre ellos Inocencio Mamani, Emilio Vázquez, Demetrio Peralta -Diego Kunurama, Luis de Rodrigo o Emilio Armaza, quienes a través de sus tertulias literarias, lecturas sobre el acontecer político, seminarios o puestas en escena de obras de teatro quechua, conformaron el núcleo de Orkopata (Pulido, 2017).

Recuperando las observaciones de Mariátegui, Vich (2000) ha denominado el término “vanguardia indigenista” para calificar a las producciones literarias vanguardistas en un espacio rural, donde confluye el espíritu andino y la modernidad occidental. Sin embargo, no podría aseverarse de esta par-

ticular corriente ser plena deudora de la tendencia europea. Sobre este tópico se torna necesario mencionar la polémica surgida entre Vallejo y Churata, en la que el segundo defendió la originalidad latinoamericana o indoamericana, como prefería llamarla, ante los embates del autor de “Trilce” (Mamani, 2016). El poeta trujillano, asiduo crítico de las tendencias de su época, como en el caso del Surrealismo (Vallejo, 1973), fue confrontado por la singular visión de Churata, quien consideraba positiva la adquisición de un lenguaje novedoso para los objetivos indoamericanos. Según Mamani (2016), el vanguardismo andino, en la postura del líder del grupo Orkopata, “emerge de acuerdo a las coordenadas histórico-culturales y a las dinámicas de lo sincrónico y lo diacrónico de la cultura de donde brota el discurso poético” (p. X). De esta forma, en la búsqueda de una expresividad que condense la cosmovisión del hombre moderno del ande, la originalidad de las poéticas andinas, en la cual se incluye las obras aparecidas en el *Boletín*, se sostiene por medios propios. En este sentido, la labor del grupo Orkopata fortaleció la apuesta por un discurso particular, cargado de novedad, con el itinerario común de redimir al indígena, pero no desde una perspectiva descriptivista o centrado en el paisaje, sino a través de un molde vanguardista aplicada a la realidad del altiplano (Espezúa, 2013). Es en este contexto, en el cual se erige la producción poética de Alejandro Peralta (1899-1973), uno de los valores más destacados de la poesía vanguardista altiplánica. Sus dos primeros libros, *Ande*, de 1924 y *El Kollao*, de 1934, condensan poderosas imágenes del paisaje andino junto a una disposición tipográfica vanguardista. Bustamante y Vallivián (2006) atisba en ambos libros una hermandad serrana propia del paisaje del Titikaka. Luego de estos célebres poemarios, aparecieron *Poesía de entretiem po* (1968), Premio Nacional de Fomento a la cultura en 1969, *Tierra-aire* (1971) y, finalmente, el póstumo *Al filo del tránsito* (1974), todos ellos aún carentes de la particular atención de la crítica.

Al examinar la poesía de Peralta, Palau de Nemes (1980) contempla una mirada poética creada a partir de una sucesión de imágenes sintetizadas, utilizando el letrismo y prescindiendo de la rima, la métrica y la puntuación. Por su parte, Mundarra (2016), además de realzar el aspecto del lenguaje, enfatiza que el indigenismo vanguardista practicado por el poeta se caracterizará por tener “un sujeto poseedor de una cierta ‘visión urbana’ con la cual se acercará al mundo andino, netamente campesino y vinculado a la naturaleza” (p. 44). Este atisbo de percepción citadina entrevisto, parece constatar un proyecto transcultural en la poesía de Peralta, mas suscrito en una interacción de forma dinámica y activa (Luján, 2019). A su vez, es posible confirmar la heterogeneidad constructiva propuesta por Cornejo Polar (2003), relacionada con una modernidad de raíz andina en la cual se establezca un nuevo sujeto productor de cultura.

En relación con las fuentes de las cuales abreva la lírica del poeta puneño, podemos identificar en los comentarios del *Boletín*, una propensión a detectar en su estilo rasgos de Ultraísmo (Atahualpa, 1926; Cosío, 1926) y de la vanguardia futurista (Medinaceli, 1927). Por su lado, Espezuía (2013) contempla como parámetros formales del autor las vanguardias poéticas del creacionismo, el futurismo y un surrealismo renovado a la manera de César Moro, establecidas en una temática altioplánica, animista, de visión intuitiva y un *ethos* comunitario. Sin embargo, un detalle sobresaliente al respecto es que, en 1938, en uno de los primeros análisis realizados a las vanguardias poéticas andinas, Núñez (1994) ya había vinculado la poesía de Peralta primordialmente, no con el futurismo o el surrealismo, sino con la vertiente expresionista.

El crítico peruano otorga el rótulo de “expresionismo indigenista” a un grupo de poetas de vanguardia dotados de una gran fuerza expresiva, donde se revela activamente el “problema del indio”, al retratar su angustia y su grito. Entre los autores destacados por Núñez figuran lumbreras de la lírica peruana:

César Vallejo, Alejandro Peralta, Emilio Vásquez o Guillermo Mercado, de los cuales rastrea rasgos expresionistas.

A pesar del soporte de las aseveraciones de un estudioso de la cultura alemana, como lo fue Núñez, la simple denominación de expresionismo genera un ambiente de confusión al poseer un escaso contacto con el origen y las características de esta vanguardia germánica, y más aún, si se plantea vincularla estrechamente con la peculiar poesía del ande peruano.

La vanguardia expresionista

El movimiento expresionista fue, en sus inicios, una vanguardia asociada a las artes plásticas. Nacida de los grupos pictóricos Die Brücke (el puente), fundado en 1905, y Der Blaue Reiter (el jinete azul), fundado en 1911, ya en 1910 se presentan esbozos literarios en la revista berlinesa de arte Der Sturm, que además de contar con la participación de los artistas Franz Marc, Oskar Kokoschka, incluyó dramas de August Stramm (Keil y Talens, 1981). Para 1914, durante el estallido de la Gran Guerra, surge una eclosión de grupos y autores, en su mayoría poetas, encabezados por Gottfried Benn, Georg Trakl, Georg Heym o Ernst Stradler, quienes alcanzaron a consolidar plenamente el movimiento. Como apunta Jiménez González (2017), una de las principales características que diferencian a este movimiento de otras vanguardias es la ausencia de manifiestos, y, por ende, de un posicionamiento estético objetivo por parte de sus artistas. A pesar de las constantes problemáticas suscitadas entre los críticos debido a la determinación teórica de esta vanguardia literaria (Núñez, 1994 ; Keil y Talens, 1981), una de sus particularidades fundamentales deviene de su alarmante contexto: establecer una profunda oposición a la realidad, producto del horror de la guerra. Martini (1963), uno de los más importantes estudiosos de la literatura alemana, enfatiza en la terrible agitación expresionista, producto de su odio a un sistema establecido que amparó un conflicto bélico de escala mundial,

sumado a su ataque a la clase política burguesa, la tradición y el antiguo arte. Sin embargo, este rechazo de la tradición no determinó el acercamiento de esta vanguardia alemana hacia la celebración del desarrollo tecnológico, a la manera del Futurismo; el movimiento expresionista cuestionó duramente el impulso del industrialismo capitalista y la tiranía de la máquina y la técnica (Núñez, 1994). Desde esta misma perspectiva se configura el análisis de Modern (1972), quien sostiene que, “la génesis del expresionismo está, sin lugar a dudas, en el reconocimiento de que la humanidad se ha precipitado ávidamente al caos, es decir, que está frente a una quiebra de los valores de la civilización en una medida antes inconcebible” (p. 19). En unos versos del poema “Viaje nocturno sobre el puente del Rhin en Colonia” de Stadler (1981) se puede constatar la desgracia humana en el entorno de un mundo modernizado: “El expreso avanza a tientas en tanto cruza por la oscuridad / Ninguna estrella quiere asomarse. El mundo entero no es / sino la estrecha galería de una mina encarrilada en noche...”, y más adelante sentencia: “Los esqueletos de las fachadas grises se muestran al / desnudo, muertos en la penumbra mientras palidecen” (p. 31).

La radical posición de los poetas de este movimiento condujo a un resultado en cual el Yo y la individualidad se potenciaron de forma considerable. El Yo expresionista recurre a saltar más allá de toda realidad representativa para sus fines; empujado por una imaginería extática, su dinamismo lo lleva al temblor furioso y la expresión más desatada (Martini, 1963). De allí sus pretensiones de resarcir el espíritu, en vez de exaltar la materia. Por otro lado, un aspecto interesante y aparentemente contradictorio es el relacionado con la naturaleza, pues, mientras se manifiesta la comparación de los estados internos del individuo con los procesos naturales —en el cual muchas veces el paisaje es divinizado (Richter, 1956)—, se observa una identidad negativa con respecto a lo hostil del entorno, tanto en la ciudad, como en el montaña o el mar. Los primeros versos de “Metamorfosis

del mal” de Trakl (1994) desvelan una amenazante atmósfera en el bosque atravesado por el individuo: “Otoño: negro avanzar por la linde del bosque; minuto de muda / destrucción; al acecho la frente del leproso bajo el árbol desnudo” (p. 108).

La naturaleza, al igual que la ciencia, se contempla a la manera de la negación de un espíritu determinado a purificar su medio (Modern, 1972). De esta forma, el espacio natural solo podría alcanzar su beatitud mediante la armonía con el espíritu humano. Es necesario advertir en muchos expresionistas la recurrencia sobre la idea anterior; no obstante, algunos parecen contravenir este pensamiento. Así, en la exploración de la poética de Franz Werfel, Núñez (1994) advierte el sentimiento de un hombre cósmico, en sintonía con el paisaje, mas conservándose en la soledad y la fuerza. En cualquier sentido, es innegable la compenetración del hombre con la naturaleza, pues se concreta una proyección del sentimiento hacia el ambiente que lo rodea en la pretensión de lograr una identidad entre las dos partes. Al respecto de otras temáticas, la muerte es una idea habitual en su lírica, a causa del signo trágico de destrucción de la guerra, representándose bajo imágenes de violencia, incluso, mediante representaciones demoniacas (Modern, 1972). A su vez, cabe acentuar el aspecto de la compasión ante la miseria humana. En último término, luego de haber puesto énfasis en las temáticas concernientes a la tecnología, el Yo, la naturaleza o la muerte, podríamos agregar una característica final, presente en muchas de estas obras: lo grotesco o la deformidad. Es frecuente en estas poéticas la distorsión sistemática tanto de la sintaxis y la imaginería tradicional, apoyado en su preferencia por el “feísmo” (Keil y Talens, 1981), donde se consiguen determinar visiones y ensueños monstruosos para representar el grito de una existencia afectada (Modern, 1972). Este delirio de pesadilla es sintetizado por Ory (1965) cuando enuncia “la carnicería de la visión mediante la cual se interpreta, se expresa la paisajística que rodea al hombre vivo” (p. 294). Uno de los poemas más célebres de Benn (1972), “Hermosa juventud” ejemplifica

adecuadamente esta propensión por las imágenes grotescas de muerte en el expresionismo. He aquí algunos de sus versos: “La boca de una muchacha, quien había estado largamente / entre los juncos, / parecía tan roída. / Cuando se abrió el pecho, el esófago estaba tan agujereado” (Benn, 1972, p. 68). En suma, la lírica del expresionismo, caracterizada por su oposición a la realidad de un paisaje de destrucción, pretende volcar su voz mediante imágenes de poderosa exaltación e individualidad.

Atisbos de Expresionismo en *Ande* (1926)

Dentro de los iniciales números del *Boletín Titikaka*, los comentarios sobre el primer poemario de Peralta, *Ande*, acapararon casi todo el contenido de la revista. La obra fue celebrada unánimemente por intelectuales del relieve de José Santos Chocano, José María Eguren, José Carlos Mariátegui, José Antonio Encinas, César Vallejo, Cesar Atahualpa Rodríguez, además de autores extranjeros. Resulta llamativo el consenso general a considerar en Peralta la voz del nuevo hombre indígena. Encinas (1926) lo prefiere por su optimismo, a comparación de las antiguas formulas monótonas establecidas para describir al indio melancólico, mientras que Rodríguez (1926) califica su poesía de robusta y de “anchos pulmones” (p. 10). Siguiendo este derrotero crítico, resulta sugerente el artículo de Nerval (1926), titulado “El poeta de los Andes” en el cual se indica una voz “hinchada de sintética expresión”, asimismo se recalca la pulsación sensitiva de un “aguafuerte de pesadilla” en el poema “El indio Antonio” (p. 8). Ambas ideas parecen anteceder las conjeturas de Núñez sobre la poética del vate puneño. Al respecto del autor de *Panorama actual de la poesía peruana*, se podría subrayar la teorización de cuatro tipos de expresionismos destacados en su análisis: El expresionismo nostálgico y macabro, con el que identifica al Vallejo de *Trilce*; el expresionismo de la energía y la exaltación humana, ejemplificado en la poesía de José Varallanos; el expresionismo del indio y su ámbito, relacionado fundamentalmente con Alejandro Peralta y,

finalmente, uno relacionado a la luminosidad, representado por Guillermo Mercado (Núñez, 1994). Si bien es cierto, las ideas de Núñez no consiguen desarrollarse completamente, suscitan importantes reflexiones alrededor de la intertextualidad entre las poéticas o artes plásticas andinas y la vanguardia alemana. De la misma forma, la necesidad de replantear la posición del indígena en el contexto de las primeras décadas del siglo XX, para el crítico, conllevaba a su revitalización esencial. Mariátegui (2007) sostenía que la solución al problema del indio debía ser producto de una respuesta social realizada por sus mismos actores, en busca de una nueva conciencia indigenista. De este modo, la poesía de Peralta representó, como ninguna otra, el resonar de la puna. Sus imágenes condensadas, sumadas a su objetividad vital no solo reflejaron grandes valores expresionistas, sino también, la gravedad espiritual de hombre andino (Núñez, 1994).

No obstante, antes de intentar fundamentar los alcances de expresionismo en la lírica de Peralta, nos parece una idea fundamental resaltar la presencia de la tradición alemana en *Ande*. En el conjunto de epígrafes del mencionado poemario encontramos citados a Kant, Schelling, Goethe, *Los nibelungos* y Holderlin, esto suma un total de cinco de las nueve citas existentes en la obra. La referencia más antigua reproduce un diálogo del antiguo cantar de gesta en el cual se reconoce una particular noción de naturaleza (Mundarra, 2016), donde las fuerzas creadoras y destructivas de la naturaleza son entidades sujetas a la veneración humana: “Kriemhild. —A veces también se levantan tormentas; entonces se convierte el día y todo es furor de relámpagos y truenos... Brunhild. —¡Oh, si eso ocurriera! Sería para mí como el saludo de la patria” (Peralta, 1922, p. 31). Seguidamente, las referencias destacan la presencia del idealismo alemán y sus posturas estéticas como en el caso de la filosofía del arte de Schelling: “A los hombres el arte nos revela las últimas profundidades de la realidad” (Peralta, 1922, p. 31). Igualmente, si se alude a la filosofía alemana idealista, tam-

bién se recurrirá a su contraparte literaria, el Romanticismo. En los versos citados de Holderlin “¡Entrad; aquí también están los dioses!” (Peralta, 1922, p. 31) se advierte la visión panteísta propia de la lírica romántica. Siguiendo las anteriores alusiones románticas, se torna sugerente el examen de Jiménez González (2017), quien destaca la influencia del “romanticismo oscuro”, presente en las obras de Hoffman o Poe, en la gestación de una visión expresionista. El autor menciona la influencia del arte y el pensamiento decimonónico en la vanguardia alemana, destacando el aspecto de la individualidad, el sentimiento y la manifestación del interior del sujeto como principal punto de continuidad (González, 2017). No obstante, a pesar de la mención a autores representativos de la cultura alemana, no existe epígrafes ni referencias directas al expresionismo en Ande, ni en el posterior poemario de Peralta, *El Kollao*. Este hecho parece comprensible ante la escasez de textos expresionistas traducidos al castellano en los años veinte. En este punto, uno de los únicos traductores de la vanguardia alemana al castellano a comienzos del siglo XX fue Jorge Luis Borges. Un estudio relevante para nuestros fines es “Borges y la marea expresionista” de Morillas (1997) en el cual se examina la trascendencia del autor argentino para la popularización de la vanguardia alemana en lengua castellana. El, por entonces, joven poeta argentino había descubierto la literatura expresionista en su estancia en Suiza. En este sentido, el investigador se enfoca en las antologías y traducciones de Borges sobre poetas expresionistas publicadas en las revistas españolas *Cervantes*, *Grecia y Ultra*. Años después, García (2001) en “Borges y el expresionismo: Kurt Heynicke” recalca y sistematiza la labor de Borges traductor de Wilhelm Klemm, Kurt Heynicke y otros líricos desde sus primeros trabajo “Lírica expresionista. Síntesis” en Grecia de 1920. Cabe especular, al igual que el estudio de Cillóniz (2019) alrededor de las posibles influencias expresionistas de Vallejo), la posibilidad del contacto de Peralta con las traducciones de Borges o la ayuda de algún conocedor de la lengua germáni-

ca dentro del grupo Orkopata o relacionado al *Boletín Titikaka* para la lectura de esta lírica vanguardista.

En cuanto a enfatizar en la presencia de algunos rasgos expresionistas en *Ande*, podemos agrupar las semejanzas encontradas en tres temáticas: su oposición al mundo tecnológico, su identidad con la violencia del paisaje y, por último, su frecuente uso de imaginería grotesca. Cabe resaltar que si bien es cierto, en algunos poemas de *Ande* no se consigue apreciar un sustrato semejante al expresionismo tradicional de forma global, como en el caso de “Cristales del ande”, en la gran mayoría consiguen hallarse, al menos pasajes con metáforas de tono violento: “¡acribillan de navajas polítonas / LAS CARNES DE LA MAÑANA” (Peralta, 1926, p. 13). Al respecto del primer punto es necesario distinguir a “La pastora florida”, el primer poema del libro, en el que se describe la violencia de un acto sexual en medio de una puna angulosa y crepuscular. Los versos “Un cielo de petróleo echa a volar 100 globos de humo” y “picoteando el aire caramelo / evoluciona una escuadrilla / de aviones orfeonidas” (Peralta, 1926, p. 11) remiten al mundo tecnológico e industrial. En el primer verso la imagen del combustible y la polución es usada para metaforizar la más profunda noche, antecedente del encuentro entre Antuca y Silvico. Por el otro lado, la metáfora del avión alude a una bandada de pájaros cantores en el escenario donde la pastora quedó previamente sola. Las imágenes de la tecnología llegan formar parte de un panorama sombrío en el cual el locutor se lamenta por la pastora; sin embargo se desconoce si esta deseó aquel desenlace.

En el poema “Balsas matinales” se aprecian los versos: “mientras el sol de su aeronave / arroja bombas de magnesio” y posteriormente “son 20 lanchas piratas / que se llevan al pueblo en sus motores”. En el primer verso se consigue expresar la fulminante potencia del sol, encarnada en un instrumento de destrucción masiva; mientras en el segundo verso las lanchas son vistas a la manera de artefacto que permite el trágico secuestro de un grupo de mujeres dejadas con “las órbitas vacías”

(Peralta, 1926, p. 42). Finalmente, en “Canto de brumas” la metáfora de la máquina ha destruido toda amabilidad del paisaje percibido, convirtiéndolo en un escenario de dolor: “Los carbones cardiacos de la locomotora / han quemado los horizontes de los días” (Peralta, 1926, p. 63). Entendemos así, la metáfora de la máquina y lo tecnológico en su relación con la desgracia o, por lo menos, opuesta a la óptica futurista.

Con respecto al siguiente punto, la expresión de la metáfora de los poemas de *Ande* resulta ser de una fuerza telúrica, evocadora de la tierra. “Andinismo”, poema sobre el sublime ascenso a una montaña expresa la violencia natural de los elementos: “Un huracán de espinos y árboles / hacia el océano de las cumbres”, para termina con una vibrante metáfora en mayúsculas en la cual se observa la contundencia de la altura montañosa sobre el cuerpo: “LOS MARTILLOS DE LOS MONTES / SOBRE LOS YUNQUES PULMONARES” (Peralta, 1926, p. 21). Igualmente, en “Caminos” surgirá un sentido de identidad entre hombre y naturaleza, producto de la reciprocidad de su violencia: “Sin embargo de haber teñido orientes i ponientes / con sangre de mis dedos / la noche me ha pisoteado / con sus zapatos embetunados de anestésicos” (Peralta, 1926, p. 53). Posteriormente, puede notarse la prosopopeya de la “noche pisoteando”, como consecuencia de la súbita proyección del Yo hacia el personaje de la noche. Esta recíproca violencia se presenta, del mismo modo, en algunos fragmentos del poema “Sol” de Trakl (1981): “Cuando llega la noche / alza en silencio el caminante los párpados plomizos; / y rompe un sol desde el abismo tenebroso” (p. 115).

La tercera temática, vinculada con las representaciones grotescas, alcanza a ser la más desarrollada en *Ande*. En “Siembra” se suscita una imagen de ferocidad sugerente: “Hoy más que nunca siento tus dientes en mis arterias”. A su vez, la dinámica del dolor se muestra constante en la corporalidad: “Pronto vendrán los días con los labios gastados / i llenas de suturas las espaldas” (Peralta, 1926, p. 45). “Aguafuerte” uno

de los poemas donde más se puede contemplar la tendencia expresionista de Peralta, presenta múltiples referencias siniestras y una concierne al alarido: “Siento un vaho de sangre que me quema” o “Estar solo i al borde de éste charco de sangre / i no tener a nadie quien grite por mi boca”. En el verso final, la imagen revela la llegada de la muerte en una imagería de ultratumba “I me vaya amarrado / SOBRE LOS HOMBROS DE CUATRO ESQUELETOS” (Peralta, 1926, p. 49). Podrían compararse los anteriores versos del poeta peruano con algunos del poema “Guerra” de Heym (1981) para hallar manifiestas similitudes: “...donde huye el día, rojos están los ríos de sangre. / Muertos innumerables flotan ya entre los juncos” (Peralta, 1926, p. 67). Finalmente, en “Canto en brumas”, la confesión correspondiente del individuo sobre el padecimiento de una enfermedad en “Tengo clavado un tumor en la garganta” será intensificada por la metáfora, para después comenzar una lenta degeneración corporal: “Tengo agarrotadas las manos / i en el cerebro un puñado de vidrios”. Posteriormente, algunas confesiones suscitan un cruento final para el enfermo: “Se me van a romper las orbitas / me va a saltar sangre por las yemas” (Peralta, 1926, p. 63).

Además de las anteriores temáticas desarrolladas, podríamos agregar, a su vez, el aspecto de la soledad y la visión individual presente en diversos tramos del poemario. Sin embargo, esta característica no se resuelve exclusiva del Expresionismo. La herencia del Romanticismo ya mencionada es clave para entender la exaltación del Yo expresionista. Los versos “La soledad hiela mis venas” de poema “Orto” (Peralta, 1926, p. 38), “Estar sólo i al borde de este charco de sangre” (Peralta, 1926, p. 49) o “Estoy solo i el alma / sanguijuelada de recuerdas” (Peralta, 1926, p. 62) aseveran una noción lóbrega de la individualidad en la que destaca de forma mucho más sobresaliente el panorama grotesco proveniente una perspectiva amenazante del mundo, resaltado líneas arriba.

Conclusiones

Mediante este sucinto análisis, se ha tratado de corroborar la idea de Núñez acerca de una visión expresionista en la lírica indigenista peruana. Nuestro examen de *Ande* nos ha llevado a encontrar claras similitudes temáticas entre la vanguardia alemana y el primer poemario del autor puneño. Sin embargo, en esta reflexión no debe entenderse al expresionismo como un movimiento o categoría que pueda abarcar toda la extensión de la particular cosmovisión andina en Peralta vinculada al hombre y la naturaleza. Si bien es cierto, como se ha podido distinguir, el parentesco temático entre *Ande* y el Expresionismo es estrecho y de visiones de mundo semejantes, no hemos alcanzado a determinar con exactitud si nuestro autor tuvo alguna lectura directa de esta vanguardia. Por los epígrafes de *Ande*, sabemos de su admiración por la tradición filosófica y literaria alemana (Peralta, 1926), en la que se erige una singular idea panteísta de la naturaleza; no obstante, se desconoce aún su lectura de alguno de los poetas expresionistas, de los que parece ser afín. Las investigaciones de Morillas (1997) y García (2001) han dado luces sobre la importancia de las traducciones de Borges sobre la lírica de Heynicke y otros poetas para el impulso del expresionismo en Latinoamérica en la segunda década del siglo XX, mas los orígenes de las fuentes expresionistas en la vanguardia indigenista quedan aún por ser descubiertas. En suma, estas pretenden ser algunas observaciones preliminares de un fecundo camino de intertextualidad por recorrer entre una poética que a 3800 msnm y, en su búsqueda por revitalizar la figura del habitante del ande, parece haber dialogado con una vanguardia europea, crítica de las calamidades de la Gran Guerra.

Referencias bibliográficas

- Atahualpa Rodríguez, C. (1926). A propósito de 'Ande'. *Editorial Titikaka*. Boletín, 3, 9-10.
- Benn, G. (1972). Antología poética. En *El expresionismo literario*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Bustamante y Ballivián, E. (2006). Pututu. En Alejandro Peralta, *Ande y El Kollao*. Lima: PUCP – Fondo Editorial.
- Chocano, J. S. (1926). La Palabra de Chocano. *Editorial Titikaka*. Boletín, 2, 6.
- Cillóniz, A. (2019). *Crítica y Poética*. Lima: Hipocampo Editores.
- Cornejo- Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP.
- Cosío, J. G. (1926). *Editorial Titikaka*. Boletín, 5, 17-19.
- Encinas, J. A. (1926). Opinión de un maestro. *Editorial Titikaka*. Boletín, 2, 6.
- Espezúa, B. (2013). “La poesía de Alejandro Peralta: una propuesta de interculturalidad literaria”. *Pluralidades. Revista para el debate intercultural*, 2(2), 95-113.
- García, C. (2001).”Borges y el expresionismo: Kurt Heynicke”. *Variaciones Borges*, 11, 121 -135.
- Jiménez González, M. (2017). La ambigüedad del expresionismo alemán y su influencia romántica: vanguardia y cine. *Paradoxa*, (19), 113-130.
- Keil, E. y Talens, J. (1981). Introducción. En *Poesía expresionista alemana*. Madrid: Hiperión.
- Lauer, M. (2001). *Antología de la poesía vanguardista peruana*. Lima: Ediciones El Virrey.
- Luján, S. (2019). Alejandro Peralta: Un breve recorrido por su producción poética. En *Alejandro Peralta, Bibliografía esencial*. Lima: Redlit.
- Mamani Macedo, M. (2016). El Boletín Titikaka: Tinkuy e irradiación cultural. En *Boletín Titikaka (1926-1930)* (Edición facsimilar). Lima: CELACP - Lluvia Editores.

- Mariátegui, J. C. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Martini, F. (1963). *Deutsche Literaturgeschichte*. Von Den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Alfred Kröner.
- Medinaceli, C. (1927). *Editorial Titikaka*. *Boletín*, 6, 21.
- Modern, R. (1972). *El expresionismo literario*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Morillas, E. (1997). Borges y la marea expresionista. *Revista de lengua y literatura*. Años 9 -11, N.º 17 -22, 73 -94.
- Mudarra Montoya, A. (2016). *El sujeto poético de Ande de Alejandro Peralta y la figura del poeta-intelectual del Grupo Orkopata*. Tesis de maestría. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Nerval, M. (1926). El poeta de los Andes. *Editorial Titikaka*. *Boletín*, 2, 7-8.
- Núñez, E. (1994). *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima: Editorial Antena.
- Ory, C. E. de (1965). “Las ratas en la poesía expresionista alemana. Teoría de una constante visionaria”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 185, 273 -299.
- Palau de Nemes, G. (1980). La poesía indigenista de vanguardia de Alejandro Peralta. *Revista Iberoamericana*, 110/111, 205-216.
- Peralta, A. (1926). *Ande*. Puno: Editorial Titikaka.
- Pulido Herráez, B. (2017). *El Boletín Titikaka y la vanguardia andina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Richter, E. (1956). Impresionismo, expresionismo y gramática. En *El impresionismo en el lenguaje*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Stadler, Heym, Trakl (1981). *Poesía expresionista alemana*. Madrid: Hiperión.
- Vallejo, C. (1973). *Obras completas de César Vallejo. Tomo segundo. El arte y la revolución*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Trakl, G. (1994). *Obras completas*. Madrid: Editorial Trotta.