

“GESTA BÁRBARA”, los símbolos de la renovación

El nombre de “Gesta Bárbara”, desde su creación en Potosí en 1918, ha dejado en más de una generación de poetas en Bolivia, una impronta cargada de símbolos complejos que dicen todavía desafío, antagonismo, ansias de renovación.

Ni la época ni el lugar de la creación de “Gesta Bárbara” están desprovistos de sentido en relación a las imágenes que evoca el nombre de este movimiento señero que sigue habitando en el nombre de consecutivas agrupaciones poéticas.

Este estudio pretende explorar los espacios que ocuparon sus creadores dentro de la simbología de esa palabra llena de paradoja: el “bárbaro”. Para ello evocaremos la pluma de dos de los más eminentes representantes de “Gesta Bárbara”: Carlos Medinaceli y Gamaliel Churata.

Los textos evocados vienen de los tiempos del movimiento de Potosí y de más allá. En todo caso, la génesis (temporal y nominal) de “Gesta Bárbara” nos llamará siempre a su centro, en el sentido de los lugares y las figuras que la simbología de la barbarie estaba definiendo en Bolivia a comienzos del siglo XX.

Y entonces, las reflexiones que leeremos de ambos escritores, invocarán de la Historia otras figuras, para cuestionar el asunto de las voces y sus paradojas.

Simbología de la barbarie y nuevo siglo en Bolivia

La denominación del movimiento de 1918 puede afiliarse a la figura de Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933) y a su obra poética *Castalia Bárbara* (1899), no sólo por la gran admiración que despertaba este poeta en el grupo de Potosí, sino también porque los nuevos contenidos de esa “fuente bárbara” se hallan también, con formas diversas, en las posturas de Medinaceli y de Churata.

El término “bárbaro” viene fundamentalmente de la oposición que en la Antigüedad surgió entre el Imperio romano y sus enemigos, exteriores primero y también interiores después. Varias son las versiones del origen de la palabra “bárbaro”. Todas nos llevan a los signos de lo extranjero, de la peligrosidad y de la inferioridad.

“Alteridad” dice pues primeramente la voz dominante para construir la figura del “bárbaro”. Otras figuras en el Imperio representaron también la alteridad (en sentido neutro o incluso favorable). El “bárbaro” es, esencialmente, el “otro” excluido: “universo simbólico de las tinieblas, de la inferioridad que Roma debe vencer incesantemente”¹.

Las invasiones bárbaras y la posterior caída de Roma, dotaron a las figuras de la barbarie de una angustia identitaria que refleja el miedo a desaparecer. Roma hizo de esta palabra la parte inexorablemente opuesta y definidora, por contraste, de su identidad. Una parte que desde abajo definía el valor universal de la civilización².

La imagen de los bárbaros en la obra citada de Ricardo Jaimes Freyre se encuentra en personajes de la mitología nórdica y germánica. Los poemas de *Castalia Bárbara* hablan pues del lado de ese símbolo de la exclusión. Exclusión, pero también bravura, violencia, guerra y muerte, como constantes del imaginario medieval, inspirador en Europa de importantes creaciones culturales en el siglo XIX que inspiraron también a Jaimes Freyre.

La figura del “bárbaro” en Bolivia, a partir de la oposición “civilización y barbarie”, fundamento identitario central de la segunda mitad del siglo XIX en Latinoamérica –con la referencia primordial de *Facundo* (1845) de Sarmiento– recorre los discursos históricos y sociopolíticos como un problema mayor de la sociedad. Siendo el discurso dominante el hacedor de la barbarie, el locus del poder que era la oligarquía criollo-mestiza hizo del indio, un “otro” amenazador de la bolivianidad.

Oprimidos pero no vencidos de Silvia Rivera demuestra que la especificidad político económica de Bolivia en las últimas décadas del siglo XIX, signadas por la consolidación de la economía de exportación de la plata, permitió la creación de un aparato jurídico que legitimó el ataque estatal de las comunidades indias³.

Las sublevaciones indígenas que derivaron de tal coyuntura de violencia del Estado oligárquico, reviven en el imaginario dominante la figura colonial del “indio salvaje”.

En los tiempos de la subsiguiente guerra federal (1898-1899), que enfrentó a liberales y conservadores, se erige la figura del temible Zárate Willka a la cabeza del ejército aymara que tomó partido por las fuerzas liberales. Ramiro Condarco en su *Zárate, el “temible Willka”* (1982), describe al comandante general de las fuerzas aymaras como el estratega enérgico que participó en la derrota del ejército conservador y que fue traicionado por los liberales, siendo sus fuerzas vencidas y diezmadas.

Refrendada por un instrumento ideológico hecho del positivismo y del darwinismo social europeos, la narrativa del poder se encargó de establecer la inanidad y la peligrosidad –es decir, la barbarie– de un indio que había que “explotar [...] o eliminar [por constituir] un obstáculo y una rémora en nuestro progreso [...]”⁴.

La imagen del “bárbaro” derrotado, así como su sello amenazante, habitaron las construcciones identitarias en ese siglo XX que comenzaba.

La creación literaria mostró, de ese universo de exclusión, otros desplazamientos. Aquellos años han visto la emergencia de la primera “Gesta Bárbara” en 1918. Ya en plena crisis de la era de la plata, la ciudad de Potosí fue el hogar de esos jóvenes poetas de impulsos renovadores y que, no obstante, expresaban nostalgia por los tiempos en que la ciudad ostentaba la riqueza fabulosa de su Cerro Rico. Nostalgia que les hizo visitar frecuentemente el mito del caballero andante, guerrero aristocrático, vengador heroico del oprimido.

Carlos Medinaceli

Carlos Medinaceli (Sucre, 1898 - La Paz, 1949), reconocido como el iniciador de la crítica moderna en Bolivia, fue uno de los fundadores del grupo. Evocaré principalmente su obra *Estudios críticos* (1938) que reúne ensayos periodísticos escritos a partir de 1924. Y, dentro de esta obra, el eje principal de su pensamiento crítico: la idea del pseudomorfismo boliviano.

Principiamos a comprender que el indio, aunque no sea más que por su mera existencia –como simple masa ahistórica–, significa un poderoso factor imprescindible, de influencia que no cabe desconocer. De la forma cómo encaremos el problema del indio, éste resultará elemento útil o pesada carga⁵.

Dentro de una visión occidental de su tiempo que no dejó de considerar la inferioridad indígena, Medinaceli asumió el tema identitario boliviano planteado a través del “problema del indio”, pensado como la incapacidad indígena de integrar un proyecto de nación. Lo hizo hablando muy a contracorriente de aquel “poderoso factor imprescindible”.

En el capítulo “La cuestión del indianismo” Medinaceli expone su pensamiento del pseudomorfismo:

[...] es tiempo ya de arrancar deducciones de nuestra historia. Si ahondamos en ella, forzosamente tendremos que llegar a ver que, desde la Colonia para acá, nuestra existencia ha sido en la forma hispánica, pero en la *esencia*, india.

De ello ha provenido el desequilibrio de nuestra existencia pseudomorfótica. Queremos vivir a la europea, pero sentimos como indios. [...]. Así, en política, hemos adoptado “las formas” de gobierno europeas, pero esas formas, al llevarse a la práctica, han cobrado la modalidad indígena, más concretamente, pseudomorfóticamente *chola*. [...]⁶.

El pseudomorfismo boliviano está directamente inspirado en un libro que ha encontrado, también en Latinoamérica, un gran eco durante los años 20 y 30 : *La Decadencia de Occidente* del alemán Oswald Spengler, publicado entre 1918 y 1922. La concepción organicista de la pseudomorfosis, según Spengler, explica la heterogeneidad radical de las culturas y cómo una vieja civilización puede impedir a una joven cultura respirar libremente. La sucesión de culturas, así como una ruptura entre ellas, implicaría una necesidad. Sobre estas teorías de la decadencia de los *faustianos* –u occidentales– siguiendo a Spengler, numerosos ensayistas latinoamericanos edificaron construcciones nacionalistas, regionalistas y americanistas durante las primeras décadas del siglo XX.

Medinaceli pensaba que la cultura boliviana era pseudomorfótica, es decir, de formas extranjeras y falsas en relación a su alma autóctona. Su búsqueda del nuevo cuerpo social integra el componente indio, pero ¿qué indio?

[...]. Son los “nuevos indios”, con la ventaja sobre los clásicos, sobre el “indio antiguo”, de su plasticidad espiritual para beneficiarse de los instrumentos técnicos de la civilización universal⁷.

La tesis del “Nuevo indio” (1930), del peruano Uriel García, a la cual adhiere también Churata, resemantiza al “indio” como “entidad moral” con componentes mestizos. Para Medinaceli, la búsqueda de la fuerza renovadora debería orientarse sobre todo hacia el paisaje, hacia una tierra “bárbara” capaz de formar hombres de semejante fuerza espiritual.

Esta tema fue desarrollado no solamente en sus ensayos literarios, sino también en su novela *La Chaskañawi* (1947). Claudina, la hermosa chola, símbolo de la fuerza telúrica, seduce a Adolfo, el ciudadano occidentalizado, que expresa así sus contradicciones:

Soy, pues, y no hay remedio para ello, un “fin de siglo”, un alma crepuscular de Occidente extraviada en lo más agreste de estas breñas de América. Por eso hay un cósmico divorcio entre mi alma –que es de otra parte– y el paisaje que me rodea, que yo no lo puedo sentir, y, menos, vivir de acuerdo a él. [...]

Sí, soy un “hombre fragmentario...” O más propiamente, absurdo, incompleto, desigual. [...]⁸.

Tanto Spengler como Nietzsche (en cuanto al “hombre fragmentario”) están presentes en estos textos que problematizan los lugares del “otro”, en la reivindicación de un mestizo consciente de su indianidad, de un nuevo cuerpo social capaz de expresar el espíritu del “indio eterno”.

Estudios críticos ha legado páginas llenas de envidia y erudición. Resalta en la obra la difusión de pensadores indigenistas latinoamericanos y la defensa de los precursores bolivianos de esta corriente como Franz Tamayo, por ejemplo, en oposición a Alcides Arguedas, considerado por Medinaceli como un indigenista europeizado.

Estas páginas constituyen también una relectura del universo simbólico del “bárbaro”. La alteridad vencida se convierte en punto de referencia exterior para la definición de otro “bárbaro”: interior, enérgico y telúrico. Un sistema de diferenciación entre los diversos indios, entre los diversos “bárbaros”. Un sistema creador de distancias y de tensión que vuelve a inspirarse en Nietzsche cuando presenta a la cultura como hija del

conocimiento de uno mismo y del descontento con uno mismo, y que entonces resulta de una tensión permanente.

Los ensayos de Medinacelli elaboran una reflexión que dialoga, desde una reivindicación andinista, con las nuevas corrientes de pensamiento latinoamericanas de comienzos del siglo XX, especialmente con corrientes que trazaban en el Americanismo el nuevo horizonte de la cultura.

Gamaliel Churata

Gamaliel Churata, nombre de otro creador de “Gesta Bárbara”, es el principal seudónimo de Arturo Peralta (Puno, 1898 - Lima, 1969), el peruano que vivió y creó por más de 30 años en Bolivia. Habiendo llegado a Potosí a los 19 años, llevaba allí una vida de bohemia junto a otros poetas. Gamaliel Churata fue el aglutinador y uno de los principales animadores del movimiento en esa época en que se llamaba Juan Cajal, por trabajar entonces como cajista⁹. Bajo este seudónimo, firmó sus escritos en la revista *Gesta Bárbara*, publicada entre 1918 y 1926.

En ocasión del Centenario de la fundación de la República en 1925, se editó un número especial en cuya portada se leía:

La juventud de los bárbaros de esta fidelísima Villa que no es solamente el viejo arcón de las leyendas y milagros, sino CANAAN, pródiga y austera, donde los brazos de veinte mil mineros infatigables arrancan el sol de “bajo la tierra”, al rendir su homenaje ardoroso y sincero a la Patria, vislumbra que, andando los años del nuevo siglo, habrá un despertar de energías y voluntades que, borrando el pasado de desagravios, muestre a América toda la maravilla de su suelo y la pujanza de sus hombres¹⁰.

Aparecen en la revista firmas de renombre nacional e internacional como Miguel de Unamino, Ortega y Gasset, José Ingenieros, así como varios escritores de Puno, animados sin duda por Alejandro Peralta –hermano de Gamaliel Churata– a quien Medinaceli llamó “el poeta del Titikaka”.

Gamaliel Churata retornó en 1926 a Puno, donde, con el grupo “Orkopata”, publicó la revista *Boletín Titikaka*¹¹, el “laboratorio de la vanguardia peruana”, como se la

considera en la actualidad. De clara tendencia indigenista, esta revista fue un puente andino hacia otras publicaciones de la vanguardia latinoamericana.

Churata retornó a Bolivia en 1932 para instalarse en La Paz, donde inició una fecunda producción periodística en las principales publicaciones culturales. Allí podemos leer al creador vanguardista, portavoz de la “Filosofía salvaje”, una visión que mezcla nativismo y futurismo.

Todavía podríamos buscar otras formas u otras pruebas a la paradoja con el proceso de los mitos y el examen de algunas piezas tiwanakotas o nazcas, de la impropriamente llamada alfarería obscena. Lo que el alfarero indígena quiso representar en el hombre que posee sexualmente al Puma, no fue el vicio nefando, para el que su imaginación carecía de refinamiento y decadencia, pues luego elevó el producto intelectual de este hecho a mito o tótem de su pueblo o familia. El Hombre-Puma o el Hombre-Kuntur, indicarían más bien que el terrígena se adueñó de la fiereza del mayor felino de las montañas, o de la altivez del ave vulturina, de su audacia y fulminante poderío, y que, adueñándose de tales dimensiones ajenas a su naturaleza objetiva, pudo sacar de ellas, características propias, inconfundibles ¹².

Esta totemización de los tabúes (Freud) fue, en otras vanguardias latinoamericanas, relectura de la historia e inversión en la relación de sus sujetos, como leemos, por ejemplo, en el “Manifiesto Antropófago” (1928) del brasileño Oswald de Andrade. En la misma vena de creación textual que fue la confrontación del “otro”, crea una representación subversiva de la historia, tomando la deglución de un dignitario eclesiástico por los indios caetés como el hecho fundacional del Brasil.

[...] Tupy, or not tupy, that is the question.

[...]. Pero no fueron los cruzados quienes vinieron. Fueron fugitivos de una civilización que estamos comiendo, porque somos fuertes y vengativos como el Jabutí ¹³.

En esta antropofagia vanguardista, como comenta el crítico Jorge Schwartz, “el indio incorporaría así los atributos del enemigo, eliminando las diferencias”¹⁴.

Así escribían estas vanguardias las fundaciones nacionales, las nuevas identidades del continente, con imágenes de la integración de los atributos del “otro”: el bárbaro que asimila al civilizado o que asimila –como en Churata– la energía de los símbolos ancestrales precolombinos.

En su utopía andinista, Churata decía:

Al diálogo entre las tendencias que asignan prioridad al ancestro europeo, exclusivo hispano o latino, para América, se ha opuesto recientemente una tendencia indígena de que ha nacido la denominación de *Indoamérica*.

[...]. El movimiento liberador, intelectualmente, para nosotros, tiene que partir de un repudio de la Metrópoli, de todo españolismo o chulismo ibérico, con una radical y poderosa actitud aborigen, salvaje, cruda y ruda, dionisiaca, [...] ¹⁵.

La corriente del primitivismo nutre esta postura liberadora, anticolonialista. Esta búsqueda de las pistas de una nueva cultura americana tiene como mejor vertiente lo que él llamaba la “vanguardia aborigen”.

El proyecto estético de este autor –dentro de una riquísima y original simbología de oposiciones significantes– es fuente inmensa de investigación.

La cuestión de la voz y el lugar de las tinieblas

Tras estas lecturas, en torno al “otro”, el debate de la semantización y la resemantización del indio nos lleva a la cuestión de la voz. Ni “Gesta Bárbara” en Bolivia, ni “Orkopata” en el Perú, han expresado la voz del indio. Es siempre la voz del “otro” –con relación al indio– la que recorre los espacios del indigenismo, del Andinismo de los años 20 y 30. La figura del “bárbaro” en su alteridad complejizada queda como una figura paradójica en esos textos que, de diversas formas, planteaban una transposición de las representaciones.

El breve panorama histórico que he evocado, respecto al inicio del siglo XX en Bolivia, marcado por la sangre del temible Zárate Willka, me sirve para abrir una nueva cuestión sobre estas figuras paradójicas de la barbarie. El aniquilamiento del ejército de Zárate Willka significaba para el ejército del poder –ejército criollo, mestizo y forzosamente indio también–, según los escritos de la voz que se decía “civilizada”, una verdadera necesidad frente al peligro del indio rebelde contra la “raza blanca”. Por otra parte, las reivindicaciones del ejército de Zárate Willka, escritas en español por voces intermediarias –los varios secretarios blancos y mestizos de Zárate ¹⁶– hablaban también

de una nación. En un momento, de una nación boliviana que ellos querían “regenerada” y con ellos como sujetos liberados. Después, en otro momento, de una nación diferente de la nación boliviana. La nación aymara, dicha a través de la voz de combatientes temibles y muy lejanos del mito occidental del “buen salvaje”, de rebeldes que dejaron también la huella de un discurso autonomista y liberador.

Las figuras de la barbarie, en Medinaceli y Churata, “los bárbaros de Potosí”, habitaron estos espacios de confrontación. Ambas voces son desplazamientos y rupturas, dentro de ese universo simbólico de definiciones culturales. En la senda del Andinismo, Medinaceli y Churata le cantaron a “la grandeza salvaje de las montañas”¹⁷ en nombre de un porvenir que para ellos comenzaba en 1918.

Así, la simbología de la barbarie, en su profundo sentido de oposición, se puso en estas escrituras a desplazar el lugar de las tinieblas en un gesto vigoroso de renovación cultural.

¹ DAUGE Y., *Le Barbare*, Bruselas, Latomus, 1981, p. 85.

² « L'expression, dans les textes latins, de la notion d' « aliénité », *Le barbare*, *op. cit.* p. 393-412.

³ Ver RIVERA CUSICANQUI S., « La derrota de Zárate y las reformas liberales », *Oprimidos pero no vencidos*, La Paz, Yachaywasí, 2003, p. 70-77.

⁴ Cita de «Proceso Mohoza», SAAVEDRA B., *El ayllu* (1903), en *Oprimidos... op. cit.* p. 74.

⁵ MEDINACELI C., *Escritos literarios*, La Paz/Cochabamba, Los amigos del libro, 1969, p. 138.

⁶ *Ibid.*, p. 119-120.

⁷ *Ibid.*, p. 144.

⁸ MEDINACELI C., *La Chaskañawi*, La Paz, Juventud, 2000, p. 249-250.

⁹ Ver ABECIA BALDIVIESO V., *Gesta Bárbara: antes que el tiempo acabe*, La Paz, Casa de Moneda de Potosí, 2000, p. 109-110.

¹⁰ Portada de la revista n° 9, 1925, editada en ocasión del Centenario de la Fundación de Bolivia, en VALDA CORTÉS A., *Antología de la revista « Gesta Bárbara »*, Potosí, Gratec, 1981, p. 11.

¹¹ Publicada entre 1926 y 1930.

¹² « Bocetos de una Filosofía Salvaje », *Revista de Bolivia*, La Paz, 1ro de agosto 1937, n° 2, año I, s/n°p.

¹³ Fragmentos de « Manifiesto antropófago », SCHWARTZ J., *Las vanguardias latinoamericanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 173-178.

¹⁴ *Ibid.*, p. 173.

¹⁵ *Escritos literarios, op. cit.*, p. 133-134.

¹⁶ CONDARCO MORALES R. *Zárate, el «temible» Willka*, La Paz, Renovación, 1982, p. 331.

¹⁷ Frase de Medinaceli citada por Aurora Valda Cortés, *Antología de la Revista...*, *op. cit.*, p. 9.