

JOSÉ URIEL GARCÍA, AMOROSO ESTUDIOSO DE LA CULTURA ANDINA*

Osmar Gonzales A.

Breve explicación

Hace unos años, hacia mediados de 2010 para ser más preciso, y siendo yo director de la Casa Museo José Carlos Mariátegui, me comuniqué con el Dr. Uriel García Cáceres para pedir su colaboración con el objetivo de organizar un homenaje a su ilustre padre. Encontré una cálida acogida y apoyo inmediato. Fue gracias a él que pudimos realizar la exposición “Los originales de José Uriel García” con objetos personales como su máquina de escribir, su bastón tallado con motivos cusqueños, cartas, fotografías, publicaciones, entre otros, constituyendo un gran suceso que los medios destacaron. Pero además de todo lo mencionado, el doctor García Cáceres me obsequió un CD con los artículos que don Uriel había publicado en el diario *La Prensa* de Buenos Aires en la década del treinta, en un momento difícil de su trayectoria pública. Fue un gesto que agradecí, pues además me había dado la autorización para, de ser posible, publicar esos artículos periodísticos o darle algún uso académico. Eso es lo que hago ahora, precisamente. A partir de las colaboraciones de José Uriel García al diario bonaerense realizo un homenaje personal a una figura que considero no ha recibido la atención y los honores que merece su obra. García no solo debe ser conocido por su gran libro, *El nuevo indio*, sino por su producción integral. Es una tarea pendiente para con un pensador que amó a su tierra profunda y tiernamente, un legado que estamos en la obligación de no dejar perecer. Las futuras generaciones lo agradecerán.

José Uriel García y el grupo cusqueño de 1909

Como lo han estudiado José Deustua y José Luis Rénique,¹ Cusco vivió desde fines del siglo XIX un auge intelectual muy importante. La fundación en 1897 del Centro Científico (cuya vida institucional se prolongaría hasta 1905) fue impulsada por hombres preocupados por el desarrollo de su región. Su constitución fue una influencia decisiva en la conformación del grupo generacional de 1909 al interior de la Universidad San Antonio Abad, cuyos integrantes darían forma después a la Asociación Universitaria y que protagonizarían un movimiento de reforma universitaria que exigía la modernización de la enseñanza superior y una vinculación estrecha con el entorno social, compuesto básicamente por campesinos indígenas. Como consecuencia, el gobierno de Augusto B. Leguía decidió traer a un joven ingeniero estadounidense, Albert Giesecke quien, como rector de la mencionada casa de estudios, renovó la enseñanza e inculcó a los estudiantes la vocación por la investigación científica. En ese grupo generacional estaba García (quien había nacido en San Sebastián, Cusco, el 8 de septiembre de 1894, el mismo año de, por ejemplo, José Carlos Mariátegui), al lado de otros personajes que serían trascendentales en los estudios culturales de nuestro país,

* Manuscrito ofrecido por el autor para su difusión mediante la RED INTERINDI, junio de 2013. No citar sin su consentimiento.

¹ José Deustua y José Luis Rénique, *Intelectuales, indigenismo y descentralismo en el Perú, 1897-1931*, Centro de Estudios Rurales Andinos-Bartolomé de Las Casas, Cusco, 1984

como el etnólogo Luis E. Valcárcel, el matemático Humberto Luna, el abogado Félix Cosío, el científico naturalista Miguel Corazao, el político Francisco Tamayo Pacheco, el escritor y abogado José Mendizábal Mendivil, el literato Rafael Aguilar Páez, el escritor e historiador garcilasista José Gabriel Cosío, el político Roberto Garmendia, el periodista y político José Ángel Escalante, entre otros. De esas aulas y bajo el espíritu de dicho movimiento aparecerían obras decisivas sobre la historia y cultura cusqueña y peruana en general que hasta el día de hoy se siguen consultando. El grupo generacional de 1909 es parte de un momento renovador en el pensamiento que se vivía en el país desde la aparición de la llamada generación del Novecientos y que llega hasta la del Centenario. En esa trayectoria, el llamado problema indígena copaba las preocupaciones académicas y políticas.

Lamentablemente, la vida de García no ha sido estudiada a profundidad por terceros, así como tampoco el propio personaje nos ha dejado sus memorias ni se conoce su correspondencia personal. Por estas razones, son pocos los datos biográficos de los que disponemos. Don Uriel se formó en el Colegio Americano del Cusco que dirigía el maestro Francisco Sivirichi; fue en sus aulas en donde comenzó a dar forma a su interés humanista. Posteriormente, concluiría sus estudios escolares en el Colegio Ciencias. Su formación fue, pues, esmerada y lo prepararía óptimamente para proseguir sus estudios universitarios en la mencionada San Antonio Abad, en donde destacaría por su agudeza analítica, independencia de criterio y una evidente vocación de servicio a colegas y, más tarde, discípulos. Como ha mostrado Manuel Jesús Aparicio Vega, García destacó rápidamente entre sus condiscípulos, obteniendo calificaciones sobresalientes en la Facultad de Letras y Filosofía desde 1908.²

En general, la obra de García destaca por la profundidad con que analiza su región de origen, Cusco, motivo de sus principales desvelos y amores. Su tesis universitaria fue sobre la arquitectura incaica y se tituló “El arte inkaico en el Qosqo”, presentada en 1911. En 1914, publicó *La revolución del Cuzco del 3 de agosto de 1814*. Pocos años después, en 1918, publicaría su *Guía histórico-artística del Cusco*; luego, en 1923, sería *La ciudad de los Incas. Estudios arqueológicos* el nuevo título que pondría en circulación. Asimismo, la actividad académica de García estuvo íntimamente ligada a su querida universidad cusqueña, en cuya biblioteca laboró por el periodo de siete años, experiencia gracias a la cual pudo acercarse a las nuevas promociones de estudiantes, así como proveerse del conocimiento de su tiempo y consolidar las bases de los estudios que realizaría posteriormente. Hacia fines de los años veinte pretendió ser rector de su universidad —como era lo lógico, dada su identificación con ella y su trayectoria intelectual—. García se presentó a la lid confiando en que contaría con el apoyo de compañeros suyos con los que protagonizó las jornadas de 1909, pero fue un intento infructuoso, pues no obtuvo la mayoría de los votos. Se trató de una experiencia que lo marcaría profundamente y explicaría parte de su desazón. Sería especialmente Valcárcel quien finalmente decidiría su voto por el candidato opositor. A partir de ese hecho, estos dos personajes se distanciarían, aunque luego de varios años el autor de *Tempestad en los Andes* lo negaría en el prólogo que redactaría con ocasión de una nueva edición de *El nuevo indio* (la tercera, de 1973), señalando que la amistad entre

² Véase el estupendo trabajo de Manuel Jesús Aparicio Vega, titulado “Cuscología y sus orígenes”, http://ir.minpaku.ac.jp/dspace/bitstream/10502/1322/1/SER18_005.pdf. Consulta: 9 de mayo de 2013, pág. 107 y ss.

ellos jamás se había visto resentida.³ Lo cierto es que algo quedó dañado luego de la competencia electoral universitaria.

García colaboró en importantes publicaciones de su tiempo como *La Sierra*, *Amauta* y *Boletín Titikaka*, por ejemplo. Fue un fino analista de la situación indígena como se puede percibir en su libro de mayor fama, *El nuevo indio*, de 1930, en el que sostenía que era inviable sostener una vuelta al pasado incaico y postulaba por un mestizaje cultural y espiritual. En este sentido, García se desmarcaba de los indigenistas radicales clásicos como Valcárcel, especialmente. El propio Valcárcel diría cuatro décadas después, en la mencionada tercera edición de *El nuevo indio*, lo siguiente: “Mientras yo hablaba y presentaba a los indios de las comunidades y de los pueblos, Uriel ofrecía su creación del nuevo indio. Yo entendía que el indio era uno solo, pero Uriel anticipóse en años a la aparición del ‘otro’ indio, de este que vemos en Lima, que ha conquistado a la Tres Veces Coronada Villa...”. Sus diferentes perspectivas se expresa en lo que sostiene Aparicio Vega: mientras Valcárcel daba forma al Grupo Renacimiento, García constituiría el Grupo Kuntur, organizaciones por medio de las cuales divulgarían sus particulares maneras de entender la historia y la cultura andina, “logrando así dos matices indigenistas del mismo gran movimiento cultural denominado ‘Escuela Cusqueña’, más el cordón umbilical que siempre les unió fue el indigenismo”.⁴

A inicios de los años treinta, el gobierno de Luis M. Sánchez Cerro le sería hostil a García, quien se vería obligado a buscar refugio para protegerse de la represión. Ante las penurias que debía pasar, y como una forma de procurarse ingresos, enviaría artículos de carácter antropológico sobre la sierra peruana al diario *La Prensa*, de Buenos Aires, los que fueron publicados desde 1931, iniciando una colaboración que se prolongaría hasta 1939. Se trata de 40 breves y coloridos pero sustentados artículos sobre el arte, las costumbres, los personajes y territorios de la sierra del sur del Perú.

A mediados de 1935, García viajó como invitado a Panamá para ofrecer un conjunto de diez conferencias sobre arte peruano en el Centro de Estudios Pedagógicos e Hispanoamericanos.⁵ Dos años después, en 1937, García inspiraría la fundación del

³ Luis E. Valcárcel, “Prólogo” a José Uriel García, *El nuevo indio*, Editorial Universo, Lima, 1973.

⁴ M. J. Aparicio Vega, *op. cit.*, pág. 116

⁵⁵ Participaron en ese encuentro varias personalidades, como: Ramón Grau San Martín, catedrático y ex presidente de Cuba; José Antonio Encinas, pedagogo peruano; Raúl Carranca y Trujillo, catedrático de la Universidad de México; el escritor ecuatoriano José Gabriel Navarro; Fernando Leal, pintor bolivariano. A estos nombres, García agrega: “Simultáneamente con el desarrollo de estas conferencias dictaban cursos especiales en el local del Instituto Nacional el escritor y poeta nicaragüense, iniciador para la fundación del Centro, Salomón de la Selva, sobre problemas culturales de Latinoamérica; el publicista boliviano, residente en Nueva York, Gastón Nerval, sobre la doctrina de Monroe; los profesores de las universidades de Estados Unidos, Vanhorden Shaw y Wilson, sobre problemas raciales de Latinoamérica. Fuera de lecciones didácticas, de diverso orden, a cargo de muchos otros profesores de ambos sexos. Igualmente, se exhibían en salas especiales las muestras de pintura colonial y contemporánea de diversos países, sobresaliendo las de los peruanos José Sabogal, Julia Codesido, Camilo Blas, Teresa Carvallo, Pantigoso, junto con uno que otro ejemplar de las esculturas de Raúl Pro y los trabajos fotográficos del cuzqueños Martín Chambi; las pinturas del ecuatoriano León Mera; los trabajos en madera, sobre temas mexicanos, de Roberto de la Selva. También hubo una sala especial para los pintores mexicanos, donde se exhibieron algunos trabajos de Fernando Leal y copias de xilografía de muchísimos artistas aztecas, tanto como fotografías de las grandes obras al fresco de pintores ya celebres como Orosco, Siqueiros, Diego Rivera”. “El Centro de Estudios Hispanoamericanos de Panamá”, *La Prensa*, Buenos Aires, 19 de enero de 1936.

Instituto Americano de Arte del Cusco (IAAC) del que fue su presidente, “con el objeto de preservar, defender, difundir y fomentar las manifestaciones culturales, artísticas, folklóricas y el patrimonio cultural tanto del Cusco como del Perú en general”. De alguna manera, esta institución es heredera de lo que Gisecke llamaba “cuscología”, es decir, la “ciencia que comenzó a estudiar sistemáticamente la cultura del Cusco”.⁶ Junto a García participaron distinguidos personajes como Alberto Delgado, José Gabriel Cosío, Víctor M. Guillén, Domingo Velasco Astete, Rafael Aguilar, Roberto La Torre, Sergio Caller, Luis F. Paredes, Federico Ponce de León, Julio G. Rouviros, Víctor Navarro del Aguila, Alfredo Yépez Miranda, Humberto Vidal Unda, Juan Manuel Figueroa Aznar, Daniel Castillo, Martín Chambi, Julio G. Gutiérrez, Rafael Yépez, Luis Nieto Miranda y Roberto Días Robles.

Luego, García incursionaría en la vida política al postular, esta vez sí con éxito, al congreso, como senador por Cusco en 1939 (hasta 1944), cuando gobernaba por segunda vez Manuel Prado, por ese motivo sus amigos le organizaron un homenaje. En ese mismo momento, Pablo Neruda estaba de visita en Lima y fue invitado al acto, pero no solamente asistió sino que pronunció unas cariñosas palabras, entre otras, las siguientes:

Aquí estamos en el Perú, en el remoto corazón de América. Nos rodea el viento de todas las regiones. El peruano vive sobre sus edades enterradas, sobre sus joyas sangrientas, y tiene tierra poderosa y ardiente para el porvenir. Del silencio saldrán muchas cosas ardientes. Del silencio y de la tierra.

Conocí por muchos años a un peruano maduro, también fruto mayor de nuestra patria. Era todo silencio y se llamaba César Vallejo. Era mi hermano en poesía y esperanza. Pero a ese hombre lo ahogó la ausencia. Se murió no por falta de aire, sino por falta de tierra.⁷

García y Neruda congeniaron inmediatamente, y por ello el poeta sería invitado por el novísimo parlamentario al Cusco y también a Machu Picchu, en donde se tomaron fotos que ahora tenemos como testimonios históricos.

García seguiría cumpliendo labores parlamentarias, ahora en el periodo “constitucional” del gobierno del general Manuel A. Odría (1950-1956). Simultáneamente a su labor como congresista, como muchos otros compañeros suyos, García mantendría su preocupación por el problema indígena. Así, en 1940 sería parte de la representación peruana que asistió a Pátzcuaro (México) con motivo del Congreso Continental de Indianistas. Fue como delegado oficial de la delegación peruana —junto a Gerardo Bedoya— presidida por José Ángel Escalante. La delegación se completaba con la participación de Hildebrando Castro Pozo, José Antonio Encinas y José María Arguedas, quienes asistieron en calidad de invitados especiales. Se debe subrayar que García también fue vocal del Comité Ejecutivo Provisional del Instituto Indigenista Interamericano (III), organismo surgido por recomendación del propio Congreso de Pátzcuaro. En esta misma reunión nuestra delegación asumió la obligación de fundar el Instituto Indigenista Peruano (IIP), lo que recién ocurriría en 1946, debido al esfuerzo decidido de Escalante y Valcárcel.⁸ Con el ingreso de la dictadura militar del general

⁶ M. J. Aparicio Vega, *op. cit.*

⁷ Edmundo Olivares Briones, *Pablo Neruda: los caminos de América*, Lom Ediciones, Santiago, 2004, pág. 23

⁸ Para un recuento histórico de la fundación del IIP, se puede consultar mi artículo, Instituto Indigenista Peruano: una historia por conocer”, en Laura Giraudo y Juan Martín Sánchez

Odría, la vida institucional del IIP se resintió. Su director ya era el famoso educador puneño José Antonio Encinas. El nuevo Congreso indigenista se realizó en Cusco, en 1948, a pocos días del ingreso de los militares. García también estuvo presente en dicha reunión. Al año siguiente, en 1949, publicaría en el Cusco *Pueblos y paisajes sudperuanos*.

Para concluir estos trazos biográficos, hay que mencionar que, a partir de su elección parlamentaria, García se instalaría en Lima, lo que le permitiría ingresar como docente en la Universidad de San Marcos. Finalmente, moriría el 27 de julio de 1965.

Los artículos para *La Prensa de Buenos Aires*

El envío de sus artículos (sea desde Cusco, Lima, Arequipa o Puno) al diario *La Prensa de Buenos Aires* lo inició García el 13 de setiembre de 1931 con el artículo titulado “La sierra sudperuana. Charango y guitarra”, que tendría una segunda parte, “Altars de Corpus” (6 de diciembre de 1931). Concluiría sus entregas el 28 de abril de 1939, con el artículo “Arte colonial sudperuano”, precisamente el año que sería elegido senador por Cusco. Como simple información, presento el cuadro de frecuencia de sus artículos (entre paréntesis) según año, consignando título y fecha de publicación:

1931 (2) “La sierra sudperuana. Charango y guitarra”, 13 de setiembre; “La sierra sudperuana. Altars de Corpus”, 6 de diciembre.

1932 (6) “La india y la chola”, 8 de mayo; “Pueblos de la costa sudperuana”, 3 de julio; “Arequipa, la ciudad blanca”, 14 de agosto; “Por la cuenca del Titikaka”, octubre (no se precisa día); “Las revoluciones”, 13 de noviembre; “Un pueblo roca”, 17 de noviembre.

1933 (8) “Balseros del Titikaka”, 1 de enero; “De Puno a Copacabana” 12 de febrero; “Ambientes puneños”, 19 de marzo; “Matrimonios indígenas”, 2 de mayo; “Las chulpas de Sillustani”, 25 de junio; “Algunos aspectos del matriarcado peruano”, 2 de julio; “Los caciques coloniales, 6 de agosto; “Los últimos incas y el marquesado de Oropesa”, 24 de diciembre.

1934 (7) “Lujo y fiestas del Cuzco de posconquista”, 4 de febrero; “La plástica popular peruana”, 18 de febrero; “En torno al IV Centenario de la conquista del Perú”, 25 de marzo; “Arquitectura y expresión urbana de los pueblos indios”, 22 de abril; “Patios cusqueños”, 20 de mayo; “Los pintores indígenas primitivos”, 19 de agosto; “La fiesta de la Cruz de Mayo” (no aparece fecha).

1935 (5) “Danzas indoperuanas de origen prehistórico”, 10 de febrero; “Las danzas populares del Perú”, 31 de marzo; “El coloniaje y las danzas indígenas”, 14 de abril; “De La Paz a Sorata. El paisaje altiplánico”, 4 de agosto; “En la capital de Bolivia”, 22 de setiembre.

1936 (4) “El Centro de Estudios Hispanoamericanos de Panamá”, 19 de enero; “La arquitectura colonial del Cuzco”, 2 de febrero; “El pintor peruano José Sabogal”, 22 de marzo; “Aspectos de Panamá”, 29 de marzo.

(editores), *La ambivalente historia del indigenismo. Campo interamericano y trayectorias nacionales, 1940-1970*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2011.

1937 (4) “Imagineros y tallistas del Cuzco colonial”, 7 de febrero; “La indumentaria indígena en las serranías del Perú”, 21 de febrero; “Las multitudes peruanas”, 21 de marzo; “Notas sobre la pintura colonial del Cuzco”, 2 de mayo.

1938 (2) “Pueblos sudperuanos. Feria poblana” (no se puede distinguir la fecha); “Un notable artista peruano de la época colonial”, 24 de abril.

1939 (2) “El pueblo peruano de Mamara”, 12 de marzo; “Arte colonial sudperuano”, 28 de abril.

De parte de este conjunto de artículos aprovechó García para dar forma a su libro de 1949 ya mencionado, *Pueblos y paisajes Sud-peruanos*. Los 15 artículos que componen este volumen son: “Las pampas del Colla-Suyo”, “Pueblos quechuas de la Altiplanicie”, “Pueblos aymaras del litoral lacustre”, “Balsas y balseros del Titikaka”, “Fiesta de casamiento”, “El arte coreográfico popular”, “Quena, charango, guitarra”, “La indumentaria popular”, “El Corpus del Cusco”, “Taytahca Temblores”, “Cruzvelacuy”, “San Sebastián”, “San Bartolomé de Tinta”, “Mercado de abastos” y “Arequipa, pueblo mestizo”. Leyendo el índice se desprende que se trata de menos artículos de los que publicó en *La Prensa* de Buenos Aires, que algunos títulos son modificados y que introduce unos textos nuevos.

No pretendo realizar un estudio comparativo de contenido y forma entre los artículos de *La Prensa* y de *Pueblos y paisajes...*, solo abordo los primeros. Para otro momento quedará el análisis más detallado.

Exposición breve de las ideas principales

En “La sierra sudperuana. Charango y guitarra”, García aborda el tema del lirismo musical incaico e identifica a la quena con las punas, al charango con la pasión del pueblo mestizo que se interpreta en las chicherías, las comarcas altas y las quebradas, y a la guitarra que se toca en las picanterías y en los carnavales de Puno. En el artículo que complementa a este (“La sierra sudperuana. Altares de Corpus”) señala que se trata de una fiesta más pagana que religiosa, “con sentido cósmico”. En “La india y la chola Pueblos de la costa peruana” incide en lo que llama condensación de dos razas, tesis que ya había sostenido en *El nuevo indio*, apuntando que “la una arrastra la herencia del pasado; la otra se proyecta hacia el futuro”. Luego da un salto geográfico (“Pueblos de la costa peruana”) para trasladarse al Mercado Central de Lima: “Nada tan interesante de la capital peruana que su mercado para conocer con más certeza que en sus museos o bibliotecas la idiosincrasia del pueblo, no solamente limeño, sino aún del ensayo de un pueblo peruano. Es cierto que una plaza de abastos de cualquier parte es algo así como una casa de maternidad social de donde nace cada día esa alma niña que es el alma popular”.

Luego, García viaja a “Arequipa, la ciudad blanca” retratando su campiña y describiendo a su pueblo: “...el destino de Arequipa fue el de fusionar razas y de hacer más compleja esa simplicidad psicológica de los pueblos primitivos. Fundir almas y crear otros tipos de nacionalidad. Nunca fue un pueblo indio, sino neoindio, aun bajo el señorío de los incas. Más allá de lo indio puro y simple. Tierra improvisada, tierra vuelta a crear”. En una segunda parte de su mirada a Arequipa (“Arequipa, ciudad blanca”), destaca que: “Este cholo arequipeño, fruto de tanas levaduras, alma forjada entre la pampa, el arenal y la tierra volcánica, ha hecho; puede decirse, toda la historia

republicana del Perú, como ningún otro pueblo, en forma tan dominante y directiva”. Pero al mismo tiempo informa que “la picantería es el lugar de alumbramiento de la cultura popular, cultura incipiente, pero al fin creadora y original”.

Ya en el altiplano (“Por la cuenca del Titikaka”), García releva que “...hombres que viven en el tiempo inicial, en la época del espíritu que comienza y que se prolonga al presente, a un presente que abarca millares de siglos ya vividos por el resto de la humanidad, lo que significa una ventaja sobre el tipo genuinamente prehistórico que no poseía un tiempo históricamente adelantado. Es el nuevo hombre de la América nueva. Y entiéndase que no es un hombre que ‘perdura’, sino que dura, que se plasma dentro de su propio ‘tiempo’”. Continúa con “Un pueblo roca”, en el que se centra en los hombres de Chimú, donde no se sabe quién fue primero, si las peñas o los hombres: “Donde va el hombre, camina la roca, así como cuando la mujer transita, se mueve una flor, una silvestre flor del kollao. Tan fuera del mundo vive este poblado, que forma una humanidad aparte. Hombres huraños, desconfiados, mudos para el extraño, en actitud defensiva, separados moralmente del resto de las poblaciones por distancias que pudieran llamarse siderales, antes que geométricas”. Luego, continúa con “Balseros del Titikaka” haciendo alarde sus virtudes: “El balsero, como todo kocha-uru, tiene una maravillosa finura sensorial, sobre todo, en la vista y en el oído. Ve en la noche más lóbrega; divisa las cumbres que rodean a los lugares por donde boga, y por ellas sabe dónde está, qué altura es la que cruza su balsa. Oye el sonido más sutil; percibe el canto lejanísimo —lejanísimo por la amplitud y oquedad del firmamento— del ‘requecho’, el silbo del tiqui-tiqui”. García también se deleita con los “Ambientes puneños”, especialmente con la feria de los domingos que remueve el letargo de los otros días de la semana: “Y es crisol donde se fusionan por un momento razas, lenguas, costumbres, tradiciones; ligamen de pueblos, contacto de almas, tregua en las luchas y oídos aldeanos, cruce de fronteras, de todos los horizontes, en sorprendentes coordenadas morales”.

A propósito de los “Matrimonios indígenas”, don Uriel los describe con toda la alegría que transmiten los pueblos: “La muchedumbre que cursa es un haz de la pasión que impulsa a estos pueblos, donde si la naturaleza es desolada, en cambio, reacciona en el espíritu humano con enérgicos impulsos”. No faltan las reflexiones sobre los monumentos antiguos más notables de todo el Kollao peruano, “Las Chulpas de Sillustani”, únicos en nuestros países, “restos de una necrópolis preincaica, todavía en pie de relativa conservación”. Finalmente, el autor cruza la frontera, aunque considera a la región como una unidad cultural y geográfica. En su artículo “De Puno a Copacabana”, describe con bellas palabras el territorio: “Partimos de Puno, rumbo hasta la frontera boliviana, bordeando la orilla del Titikaka y el margen de la pampa, como quien sigue la línea que suelda dos superficies o funde dos panoramas, constitutivos del kollao, dos inmensidades igualmente grandiosas ligadas por la carretera. En esta luminosa mañana kollavina, las nubes, aquellos gigantescos cúmulos que se alzan sobre las cumbres de la cordillera oriental, son elementos complementarios para la valoración de las perspectivas lacustres, mientras que por el contorno opuesto, enormes roquedos y kolla que se yerguen a grandes distancias, vienen a ser antenas sustentadoras de la onda emotiva que recorre paralela el camino, que vuela por encima de la estepa”.

En su análisis de la organización social, García se detiene en “Algunos aspectos del matriarcado peruano”, llamando la atención de la importancia que tiene la mujer indígena en la vida incaica. “Para ella el amor, clave sustantiva del dominio de los sexos, antes que un idilio para el recreo del varón, tiene todavía la gravedad de un drama, de aquel drama de los orígenes, en que el papel rector le correspondía con mayor

instancia. Acaso la quena, instrumento amatorio indígena, fue invento suyo para ‘domesticar’ al hombre en la misma medida como éste lo hacía con las fieras. Por algo la quena cumple hasta ahora su papel de enervador esclavista”. Sobre “Los caciques coloniales”, García afirma que son sobrevivientes de la emancipación e, incluso, esta configura un “clima más favorable”, contraviniendo cualquier sentido común: “Acaso el ideario del nuevo régimen fue más propicio a los intereses caciquistas, pues la evolución republicana les venía a la medida para prosperar con mayores ventajas. Ya lo habían previsto los Libertadores de que su obra magnífica quedaría desmedrada por las ambiciones de estos microscópicos caudillos surgidos como vigorosas plantas trepadoras en pugna de trasladar al plano de la visión panorámica la estrecha perspectiva de la comarca, por dar mayor ámbito y validez a sus pasiones lugareñas, a sus ambiciones de campanario que antes concluían en la cumbre del confín —a tiro de honda— o fracasaban en la orilla del río fronterizo”.

En “Los últimos incas y el marquesado de Oropesa”, nuestro autor denuncia el esquema de explotación que se instauró con el ingreso de los conquistadores españoles en los Andes. Sistema que se ha podido mantener gracias a “la astucia y doblez de los unos y la ingenua credulidad de los otros”, y que explica que el indio siga pagando su “rescate” sin alcanzar la tierra prometida, mientras que los otros “escamotean la apuesta y recogen tranquilamente la dativa”. Este sistema impide alcanzar una vida digna para todos los peruanos, instaurando además, una “[f]alaz dimensión moral que impide el tránsito de la demagogia a la verdadera democracia, a la autonomía de la cultura, sin vencedores ni vencidos. Acaso esa subsistencia de la moral de la conquista es la que mantiene a nuestros pueblos en permanente estado de turbulencia, cuando fracasa la esperanza y triunfa el engaño”. Profundizando en el “alma de los pueblos”, García aprovecha su artículo “Lujo y fiestas del Cuzco de posconquista” para llamar la atención en lo que denomina “un complejo de angustia colectiva: aplacar los odios de los vencidos y reprimir los escrúpulos de los vencedores”. En ello, la forma y el color, la suntuosidad de las procesiones, la pompa, el boato, juegan su papel en dar tregua al enfrentamiento entre caciques y mitayos, y que “vienen a compensar el fracaso del adoctrinamiento y evangelización del indígena, cuya mentalidad no pudo llegar hasta la concepción escolástica del mundo”.

García siempre puso un especial énfasis en el desciframiento de la vida popular en todas sus expresiones. “La plástica popular peruana” le permite ahondar en las características de la plástica (“arte social por excelencia”) cusqueña, desde antes del ingreso de los españoles. Su cusqueñismo aflora orgulloso cuando sostiene que a la capital incaica “puede considerarse como uno de los grandes crisoles de América de donde se desprende ‘lo nacional’ como energía que ondula por los cuatro confines o es levadura que plasma el alma de los pueblos”.

“En torno al IV Centenario de la conquista del Perú” es un artículo excepcional, pues aborda la pregunta sobre las razones que permitieron que el estilo feudal europeo (ya en decadencia en el Viejo Mundo) se acrecentara en nuestras tierras. Su respuesta es toda una hipótesis de investigación: “No precisamente por la razón de conquista, sino porque el incanato, como régimen político, como etapa de tránsito ineludible en la evolución social de los pueblos indígenas, caminaba también hacia el feudalismo. Por eso, en cierto modo, el Virreinato es una prosecución del sistema incaico, con agravantes y formas agudas, naturalmente. Y de la culpa no se exime, solo el coloniaje, sino también la república. Bajo nuestra ‘democracia republicana’, ¿no subsisten formas de sistema feudal procedentes aún desde el incanato?”. A este ambiente se suma el mestizo, no solo el biológico, “sino también el de los mestizos morales o psicológicos,

aquellos que han inyectado en los institutos colectivos de fuerza retrospectiva primordial, sean indios al ciento por ciento u hombres de ‘media sangre’, como diría un veterinario. En el Perú ‘lo mestizo’, más que una mera hibridación de razas, es un campo moral donde se realiza aquella simbiosis entre vencedores y vencidos, caciques y mitayos”. Para nuestro autor, la conquista continúa presente no porque España arremetió contra todo lo autóctono, sino porque la presencia conquistadora “dio forma aguda al conflicto entre el caciquismo y el mitaje, dentro de cuya escisión caben, a uno y otro lado de la contienda, así indios como mestizos y ‘blancos’”.

Como mencioné, García quiere explicar todo lo concerniente a los pueblos indios, especialmente del Cusco, núcleo de la civilización pre hispánica. “Arquitectura y expresión urbana de los pueblos indios” releva que tanto guerreros como sabios forjaron las piedras sobre las que se establecieron los incas y luego a los españoles: “Las egregias calles multimilenarias sirvieron de base para el Cuzco posterior y así surgió siempre la ciudad mestiza, la ciudad hecha a fuerza de invasiones, antes y después de los españoles”. En “Patios cuzqueños” nuestro registrante descubre que si bien no hay un contraste violento entre “la calleja indígena y la casa hispana” existe, por lo menos, “una mezcla de masas entre la forma invasora y la configuración topográfica del suelo, del suelo ya dominado y urbanizado anteriormente”. Ello explica que en el Cusco posconquista convivan diversos estilos de casa y, por ende, de patios, de los que hace una aguda taxonomía. La cita extensa se justifica en este caso: “El patio que llamaríamos clásico o español —que de lo indio no tiene más que la atmósfera y tal o cual forma decorativa subordinada—, de ambiente castizo, con aquella claridad andaluza o esa profundidad moruna. O el patio de espíritu conventual, con sus cuatro ángulos, en ambas plantas, cerrados por portaladas y arquerías de medio punto y con sus valladares o antepechos que ciernen la luz discretamente; corredores sonoros, altos techos artesonados, talladas puertas de dintel rebajado. Al centro del patio, una huerta o una fontana rumorosa; y en las enjutas de las arcadas el busto decorativo de los dueños de la mansión. Zaguán encañonado por los arcos formeros, penumbroso y un tanto hostil, en contraste con la claridad y anchura del patio; escaleras de ascensión al segundo piso, en un ángulo del cuadrilátero, con su gran rellano, de alto alzado y sus pinturas al temple, con el historial mobiliario de la familia. Es el patio que llamaríamos del ‘homenaje’, a cuyos contornos reside la familia bajo el gobierno patriarcal del mayorazgo, el patio donde penetra el indio, acaso siempre como antes, ante la presencia del inca, con su carga a las espaldas y sus pies descalzos. La entrada al patio la encuadra, por el lado de la calle; un frontispicio magnífico, con el escudo cimero, tallado en piedra y los ajimeces, ventanales y balconeras primorosamente labrados en cedro”.

Reconociendo el valor de “Los pintores indígenas primitivos” por su humorismo, su ironía de pueblo vencido, su sarcasmo con el que combaten, García llama la atención en su espontaneidad, en su “pensamiento que vuelve a brotar de la tierra, emoción que cristaliza bajo la presión atmosférica propia del ambiente, voluntad que pugna por ascender, como ola de mar”. Luego, estableciendo la distinción social y la significación nacional, sostiene: “Cultura depurada, superior, de valor universal, la de los caciques; plebeya, grosera y basta, quizás grotesca, pero más que todo, ‘nacional’, la de los mitayos”. Desde otra expresión popular, la de la religiosidad (“La fiesta de la Cruz de Mayo”), García explora en las fiestas del título afirmando que pueden ser consideradas “fiestas eminentemente nacionales para todo el mundo indiomestizo, la nacionalidad más genuina del Perú”. Simultáneamente, se va formando una “fabla bilingüe” sarcástica que se burla de las costumbres de las élites: “Porque el lenguaje

popular, en estas ocasiones, si no en todas, es de expresión desdoblada, de doble sentido, de segunda intención; la ironía del indio como la del mestizo es destructora, acaso es la única defensa de estas almas oprimidas e impotentes para sacudirse”.

En el multiverso popular se deben considerar folclor nacional (que García considera clave), y dentro de él, sus bailes. En “Danzas indoperuanas de origen prehistórico”, nuestro estudioso cusqueño informa que estas están íntimamente vinculadas al ciclo productivo desde tiempos prehistóricos: “Ningún pueblo como el indio de las serranías del Perú en tan íntimo ligamen con la tierra productiva, con la naturaleza valorizada, ya como concepto de intuición sensible, ya como emoción de contenido irracional. Danzas religiosas en forma de conjuros y simbolismos mágicos, danzas deportivas, guerreras, costumbristas y amatorias, todas tienen en lo más íntimo de su estructura un nexo con el ambiente tomado como ‘valor’. En su mayor parte, vienen a ser parodias y exaltaciones placenteras del trabajo, de la intensa lucha del hombre con los medios de vida”. La colonia, y la imposición que supuso, fue un “incentivo de signo contrario” para la cultura (“El coloniaje y las danzas indígenas”): “De esa oposición secular, sobre cuyo eje gira la dinámica de nuestra historia, se vienen derivando las múltiples manifestaciones del alma popular, concrecionadas principalmente en el arte...”. En “Las danzas populares del Perú” nos indica: “Danzas que recuerdan los albores de la constitución social, de esas etapas primordiales de la vida de cazadores que lograron domesticar a los camélidos andinos y adaptarse al ambiente hostil de cordilleras frías y estepas desoladas. Que traslucen la evolución del nómada extremadamente móvil, diríase, del hombre flecha, el agrícola planta...”.

En la región Collao, García se deslumbra por el paisaje. “De la Paz a Sorata” es el camino de más de 200 kilómetros en el que el ser humano “encontrara la expresión más grandiosa del altiplano” que va desde el Illimani hasta el Illampu. “No es un paisaje de ‘jardín’, pero sí de vigor mineral, de plasticidad y consistencia geológica. Perspectiva para arquitecto, geométrico, de longitudes desmesuradas de masas gigantescas, de formas titánicas”. “En la capital de Bolivia” se enmiela con lo que ve, con “este soberbio mundo andino” en donde “la naturaleza resplandece magnífica, descubre todas sus interioridades, se pone al alcance de la comprensión más sencilla e ingenua”.⁹

De regreso a la capital inca, nuestro personaje analiza “La arquitectura colonial del Cuzco” en la que encuentra dos periodos: desde la llegada de los conquistadores, a partir de 1534, hasta el terremoto de 1650, y desde esta fecha hasta la emancipación, momento de apogeo del sistema feudal: “Este es el momento en que el espíritu del ampo resplandece en las fachadas de los templos aldeanos, como una contradicción sintomática entre la servidumbre y el señorío”. Desde otro punto de observación, García

⁹ En “El Centro de Estudios Hispanoamericanos de Panamá” García resume así su perspectiva: “Si se pudiera hacer una síntesis de las tendencias doctrinarias de aquella labor cultural realizada bajo los auspicios del Centro aludido, la expresaríamos en estas breves palabras, manifiesta condenación, incluso de parte de algunos profesores norteamericanos, del imperialismo yanqui, que en forma abrumadora pesa sobre los países centroamericanos y del Caribe, especialmente; fervoroso anhelo de volver a las propias fuentes que han nutrido siempre nuestra historia y nuestra cultura, pero de manera singular a aquellas de influencia indígena y telúrica. Así de parte de oradores, profesores o artistas. Más que todo, los pintores peruanos y mexicanos van dando hasta ahora mismo la nota más acentuada de esas tendencias y de aquellos anhelos”. El antropólogo no deja de hacer conocidos algunos “Aspectos de Panamá”, de su historia y sus poblaciones: “Mientras allá por el canal, entretanto los barcos se deslizan, hay algo que oprime la libertad de los hombres”.

destaca “el sentido plástico de los pueblos indoperuanos” expresado en la escultura colonial que es un arte de masas (en “Imagineros y tallistas del Cuzco colonial”). Después de todo, afirma, se trata de la sensibilidad del pueblo indio: “Un pueblo íntimamente vinculado con la naturaleza, ya como pastor o agricultor, y por tanto, de concepción realista del mundo tomaba las cosas como forma y volumen táctiles, mejor que como luz y perspectiva visuales”. En el Perú contemporáneo, para García, la aparición del arte de José Sabogal marca un antes y un después (“ El pintor peruano José Sabogal”). Representa el nacionalismo pictórico. Con él: “se extingue un arte de supervivencia colonial —colonial en su contenido y en su técnica—, es decir, concluye ese vasallaje de una pintura meramente imitativa del arte europeo tan del gusto de las clases que a pesar de la obra de los Libertadores continúan dominando con los mismos métodos del coloniaje...”.

El artículo “La indumentaria indígena en las serranías del Perú” se refiere a la diversidad de los trajes que ayudan a diferenciar a cada ayllu, comarca o región, pero sobre todo, García reconoce el valor social del traje, el cual “se vincula estrechamente con la tierra, considerada como paisaje y como ambiente geográfico”. En “Las multitudes peruanas”, el autor aprovecha para retratar el júbilo de los pueblos andinos, lo mismo que hace en dos artículos más: “Pueblos sud peruanos” y “El pueblo peruano de Mamara”. Luego, García regresa al arte colonial, esta vez abordando la pintura (“Notas sobre la pintura colonial del Cuzco”). El artista popular realiza su arte no por una inspiración individual, sino tratando de obedecer al gusto colectivo; su pintura no tiene solamente pretensión estética sino social. Por otro lado, el conquistador —dice— buscó expresar por medio de la pintura, más que por la palabra escrita u oral, “su finalidad catequística —encubridora de sus ansias de lucro— sobre estos pueblos incapaces de comprenderle en otra forma las abstracciones teológicas, puesto que el idioma de los nativos carecía de léxico para eso, tanto como de escritura”.

La misma preocupación por el arte popular se manifiesta en otros dos artículos de García. En “Un notable artista peruano de la época colonial” realiza un elogio de Juan Tomás Tuyru-Túpak, a su decir, “uno de los artistas indios más notables del Cuzco, en el último tercio del siglo XVII”. Era escultor y tallista, “intérprete de la ideología de su época, de los anhelos de belleza de las clases altas a las que sirve y del pueblo mismo de cuyos sentimientos se nutre”. Y en “Arte colonial sudperuano. Dos esculturas de Cristo”, García releva dos esculturas en cedro de Cristo: el “Señor de los Temblores” y el “Señor de Mollepata”, pero que no se sabe a ciencia cierta quién los talló, si artistas peruanos o españoles. “Hasta el momento, nada se puede asegurar en concreto, por mucho de que la tradición, contradictoria, después de todo, las atribuye a una dádiva del emperador Carlos V”.

La importancia de los textos de García: entre Riva Agüero y Arguedas

Se puede decir que las ideas expuestas por García en los artículos publicado en *La Prensa* de Buenos Aires complementan y amplían las contenidas en su libro capital, *El nuevo indio*. Lo que trasuntan esos textos, sin ninguna duda, es la identificación y orgullo de García por lo que llama “pueblos sudperuanos”, que se pueden extender sin ninguna dificultad hacia toda la sierra peruana. Su mirada no es la del observador, aunque atento, externo; sino la de un personaje que es parte de lo que describe. Al retratar las costumbres de los pueblos sudperuanos, García se está describiendo a sí mismo, simultáneamente. De ahí su ternura y comprensión con las cuales aborda cada tema dando forma a descripciones que se llenan de vitalidad y sensibilidad. Tampoco son solo textos que pintan paisajes o que buscan recrear la historia. En esto se

diferencian los artículos de García de, por ejemplo, *Paisajes peruanos*, de José de la Riva Agüero.

Paradójicamente, el calificado por Raúl Porras Barrenechea como el libro más bello de Riva Agüero, es el que menos se ocupa del tiempo y de los peruanos presentes. En efecto, si bien es un deleite la lectura de las páginas que componen *Paisajes peruanos*, no se descubre al Perú actual. Es cierto que los hechos históricos son relatados con una erudición asombrosa y que los paisajes de nuestra serranía son descritos con un manejo maestro del lenguaje, pero está ausente el poblador de ahora; como que le falta vida. La historia y el paisaje son utilizados como recursos que permiten al autor evadir el presente. Al fin de cuentas, es el registro del fuereño que es parte de una élite usualmente poco comprensiva con la vida de las provincias. Nada de ello ocurre con García. En sus artículos —si bien están impregnados de una visión sobre nuestro pasado y del embeleso que le produce la imponente geografía—, el peruano de hoy está presente, siempre. Su mirada a los hechos de la historia es un recurso para comprender el Perú de la actualidad; los conflictos pasados para entender los presentes; las relaciones sociales previas son tomadas como antecedentes y razones de las que se observan contemporáneamente. Es diferente el relato del limeño de clase acomodada del cusqueño de clase media.

Por otra parte, si se observa con atención, se puede descubrir que García usualmente no toma los grandes acontecimientos ni los personajes epónimos para confeccionar su explicación. Por el contrario, su preocupación fundamental es la vida de los pueblos, las manifestaciones artísticas del personaje anónimo, el júbilo de la multitud que, en conjunto, van dando forma a lo que había denominado nuevo indio. Y los espacios que ilumina son los que en la historia más formal de su tiempo eran ignorados: las picanterías, las chicherías, las plazas de pueblos, los mercados. Es decir, García recupera para nuestra comprensión una vida intensa y multicolor que los historiadores usualmente habían escamoteado. Es ahí en donde se construye la nacionalidad, afirma. Desde este punto de vista me parece correcto señalar que García es el antecedente directo de José María Arguedas, especialmente de su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

En efecto, Arguedas también dirige su mirada a esos espacios descuidados del pueblo, el mismo que a su vez se nutre de distintas vertientes para dar paso a una configuración nacional nueva. Quizás lo que asevero tenga una impronta de las ciencias sociales más que literaria, pero considero que, aun cuando literaria la obra de Arguedas, conlleva una interpretación antropológica y sociológica. En sentido contrario, la visión académica de García se enriquece con el manejo literario de la descripción del paisaje y de la comprensión del habitante andino. Pero lo más importante es que cada uno, desde su propia escritura, intuyó el Perú que se avecinaba, el de las migraciones, de la mezcla de culturas, andinizado.

Es buen momento y existen razones de sobra para redescubrir a José Uriel García y hacerlo dialogar con otros pensadores que se preocuparon por encontrar las razones de nuestra identidad.