



Foto : NATIONAL GEOGRAPHIC

AGUILA HARPIA Y NO CONDOR DE CHAVIN

HERNAN AMAT OLAZABAL

La figura divinizada que aparece con profusión en la iconografía Chavín, corresponde al Águila Harpía y no al Cóndor. Fotografía de Francisco Erize.



El centro ceremonial de Chavín, constituye uno de los monumentos arqueológicos más relevantes e impresionantes del mundo, razón por la cual en 1987 fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad. Este complejo arquitectónico, estratégicamente ubicado, fue concebido y construido por los hombres como morada de los dioses, cuyos imponentes templos piramidales sobrecogían por su grandeza y su solemne trazado.

Allí, en la réplica mágica del ombligo del mundo, en el centro de la cruz de 'El Lanzón', en el cruce de las cuatro direcciones y en la confluencia de dos ríos, habitaba un conjunto de sacerdotes que fueron los intérpretes únicos de la voluntad de los dioses. Allí, se administraba lo sobrenatural y se establecía el puente entre el pueblo y las divinidades. Allí, acudían de 'todos los confines' los peregrinos a rendir culto y a alimentar a sus dioses, quienes, a través de los sacerdotes, repartían a todos los pobladores su voluntad y energía espiritual. De este modo, Chavín, como tantos otros centros ceremoniales, funcionaba como una entidad dinámica, viviente, dotada de un alma colectiva, cuyo núcleo irradiaba la fuerza de las divinidades.

En Chavín se desarrolló un sistema religioso, cosmogonía y mitos de origen análogos a la de los Olmeca de Mesoamérica. En ambas culturas, según Lathrap, "el universo es imaginado como un caimán gigantesco flotando en un mar infinito, el cual es transformado en un caimán asociado con el águila (h)arpía y un caimán del agua y del averno asociado con la vegetación submarina, peces, y dos moluscos marinos la ostra espinosa (Spondylus) y la concha (Malea o Strombus). Estos dos seres omnipotentes se comunican con el mundo humano a través

del jaguar el cual es el mensajero entre los mundos sagrados y seculares" (Lathrap 1977:69).

Los sacerdotes de Chavín, grandes especialistas en materia religiosa y figuras dominantes de la estructura teocrática, cuyo centro de poder era el recinto sagrado o centro ceremonial, no solamente ejercían funciones económicas, administrativas y de organizadores de tareas agrícolas, o en la construcción de redes hidráulicas. En su calidad de servidores y representantes de los dioses administraban los almacenes sagrados donde se acumulaban valiosos bienes ofrecidos en señal de ofrendas. En el interior de estos recintos se encontraba la maquinaria especial destinada a concentrar, almacenar y redistribuir a los hombres comunes la energía sobrenatural. También convocaban a artesanos expertos, quienes trabajaban para satisfacer las exigencias del culto y el proselitismo religioso. Estos personajes extraordinarios, cuya especial formación les permitía acercarse a las divinidades e interpretar y transmitir sus deseos, lucían los símbolos del jaguar, de la anaconda o las plumas de la harpía, y sentían verdadera pasión por el poder que ejercían sobre la sociedad, pues bajo su égida se confundían la autoridad religiosa y el poder gubernativo. Los sacerdotes de Chavín establecieron un equilibrio admirable: los hombres se esmeraban en el trabajo para sostener a los dioses en el cosmos, y los dioses se prodigaban en mantener a los hombres en la tierra; de este modo, el equilibrio de la sociedad estaba satisfactoriamente asegurado.

Hace más de 3,000 años Chavín se había convertido en uno de los centros religiosos y oráculos más venerados del antiguo Perú. Su prestigio desafió a los tiempos y a las sociedades. Los Incas reverenciaron su templo con ofrendas traídas desde el Cuzco. Debió ser tal el respeto que infundía Chavín como oráculo y morada de los dioses, que casi 100 años después de la invasión española el cronista Antonio Vásquez de Espinosa recogió en el mismo lugar la versión de que "junto a este pueblo de Chavín ay un gran edificio de piedras muy labradas de notable grandeza; era Guaca, y Santuario de los mas famosos de los gentiles, como entre nosotros Roma o Jerusalén, a donde venían los indios affrecer, y hazer sus sacrificio;, porque el demonio en este lugar les declaraba muchos oráculos, y assí acudían de todo el Reyno; ay deuajo de tierra grandes salas, y aposentos, tanto que yh cierta noticia que pasan por deuajo del Río, que pasa junto a la Guaca, o Santuario Antiguo".

Más adelante el cronista carmelita añadió: "tienen noticia que en ella ay gran riqueza y tesoro de oro y plata, y otras piedras preciosas y aunque muchos han intentado buscar ese tesoro por justos juicios de Dios, no han dado con el, por ser grandísima la máquina del edificio, y sus ruinas y las muchas puertas que tiene, y grande laberinto deuajo de tierra" (Vásquez de Espinosa 1948:458).

En otro documento coetáneo, la Carta Annua de 1619, se afirma que "esta casa es muy temida y tenida en gran veneración y llámanla casa de las huacas y está en los Conchucos, si bien hablanban y daban respuesta a sus hijos los hombres y cabezas de linajes que hoy de indios en esta tierra". Hacia 1657, en las postrimerías del flagelo de los crueles extirpadores de idolatrías (ejércitos de curas fanáticos que arruinaron las creencias nativas), el visitador Estanislao de Vega Bazan recogió muchas evidencias sobre el célebre santuario de Chavín. Dijo que había sido erigido para el culto al dios Huari, y que sorprendió a un viejo sacerdote ofreciendo a Huari "unos granos de maíz negro y coca mascada, (con lo que) luego se le aparecía una araña al canto del fogón". Describió este gran complejo como un "adoratorio de los Indios, todo debajo de tierra con unos callejones y laberintos muy dilatados, hechos de piedra muy grandes, y muy labradas; donde halló tres ídolos que los quemó, e hizo pedazos, y enterró" (Vega Bazan 1657, en Duviols 1971:389).



Personaje portador de ofrendas, representado en el templo mayor de Chavín.

En Chavín, ubicado en el angosto valle del Mosna, 1000 años antes de nuestra era los antiguos sacerdotes instituyeron un 'panteón' poblado por divinidades de distinto rango, deidades que se fundían y confundían, se combinaban, superponían y complementaban.

Interactuaban en función de afinidades y correlaciones; constituían unidades bien caracterizadas. Los dioses de Chavín son creaciones de un pensamiento mágico-religioso y, al mismo tiempo, aparecen representados y configurados con fines represivos. Por eso, en la ideología Chavín (el término ideología entendido como concepción del mundo, como filosofía de una clase social o como sistema de relaciones diferenciales entre los hombre por causas y relaciones de producción) los sacerdotes combinaron hábilmente una estructura de seres poderosos: el feroz jaguar, el temible caimán, el impresionante ofidio, la anaconda o 'yacumama', y al azote alado de la floresta y ave formidable, la harpía. (Amat 1997:248-249).



El pico robusto y curvo, provisto de un 'diente' en la mandíbula superior; la cresta estilizada en forma de volutas; un par de alulas que destacan encima de los hombros a manera de espolón figurado con imágenes felínicas; las garras poderosas y filudas; y las manchas estilizadas de las plumas de las harpías fueron constantemente representadas en el arte Chavín.

El sistema religioso de Chavín abarcaba todas las facetas de la vida material y espiritual de la sociedad; sistema estructurado por obra de sacerdotes-gobernantes que trabajaban en la construcción cotidiana del orden y de la cohesión universal, que mediante una teocracia centralizada ejercieron el poder y dominaron y orientaron el ordenamiento de la compleja concepción religiosa de los pueblos andinos. Los sacerdotes, en nombre de los dioses, imprimieron también una clara influencia en las expresiones artísticas que alcanzaron la perfección de sus formas y en el florecimiento de la sociedad agropecuaria. Sin duda, el período formativo andino se caracteriza por un tiempo de apogeo y de realización. El estilo artístico Chavín es esencialmente difícil de explicar con palabras, al mismo tiempo difícil de apreciar si no dejamos de lado las nociones occidentales en materia artística, que nos hablan de signos de 'decadencia' a la sobriedad y pureza de líneas y el gusto por la expresión exuberante, propios del arte Chavín (Amat 1997:251). En esta nota analizaremos el por qué se dio la representación, casi obsesiva, de la harpía (Harpia harpyja) en las diversas manifestaciones artísticas halladas en el centro ceremonial de Chavín. Empezaremos señalando que ya hace cerca de tres décadas, demostramos que el ave representada en el arte Chavín no fue el cóndor, sino la temible ave de la floresta tropical llamada harpía o arpía, "una de las principales deidades decíamos entonces- que parece haber alcanzado gran prestigio en el período clásico Chavín". (Amat 1975:35).

ESTUDIOS PREVIOS

Julio C. Tello, fue el primer arqueólogo en hacer conocer la real importancia de los monumentos de Chavín. En sus primeras publicaciones tomó interés especial en estudiar el arte y la simbología de Chavín. En Wira-Kocha, trabajo publicado en 1923, Tello describió con minuciosidad las imágenes esculpidas en piedra procedentes de los templos chavinenses. Destacó la representación de un ave y la identificó como perteneciente a la especie cóndor (*Vultur grphus*), explicando : "El cóndor simboliza al Sol, aparece representado con marcado realismo: se identifica en él, la cabeza redonda, el pico grueso, largo y encorvado, los ojos circulares, la cresta dividida en tres grandes lóbulos, la oreja circular y las alas, cola y patas en actitud de volar". (Tello 1923:195). En Antiquo Perú (1929), Tello afirmaría que "la imagen del dios cóndor" se hallaba grabada en diversas litoesculturas por él encontradas en Chavín (1929). Esta afirmación se generalizó y fue tomada como algo evidente, que no admitía discusión alguna, por parte de destacados especialistas y divulgadores, en sendos textos de síntesis del antiguo Perú. Así, el "cóndor de Chavín" fue mencionado como elemento característico y emblemático de la Cultura Chavín. Citemos a los principales: F. Ayres (1961); W.C. Bennett (1942, 1963); W. C. Bennett y J. Bird (1949, 1960); G. H. S. Bushnell (1966); R. Carrión Cachot (1948); F. Kauffmann (1963 A. L. Krober (1949); A. Mason (1957, 1962) R. Larco Hoyle (1966); L. G. Lumbreras (1969, 1974); G. R. Willey (1951, 1971), entre tantos otros. Recientes obras de síntesis nos hablan sobre falcónidas y águilas, sin precisar la especie de las aves representadas en el arte Chavín; confróntese los trabajos de D. Bonavía (1991); M. E. Moseley (1993), D. Morales (1993) y otros.



Pese a que desde 1968 se reconoció en el campo académico que las antiguas culturas peruanas divinizaron a la harpía y no al cóndor, hasta la fecha se repite el dato errado de Julio C. Tello.

Pero hubo grandes excepciones. Casi diez años después de la primera publicación de Tello, se publicó el excelente estudio de Eugenio Yákovleff, bajo el epígrafe "Las falcónidas en el arte y en las creencias de los antiguos Peruanos" (1932). Yacovleff señaló que la identificación de la imagen del cóndor en la religión y en el arte Chavín era incorrecta, pues los rasgos abstractos elaborados por los artistas correspondían a otro modelo, ya que ellos conocían perfectamente las diferencias morfológicas entre los voltúridos (cóndor) y las falcónidas (águila) y jamás confundieron sus caracteres físicos, siendo como son diferencias bastante marcadas (Yacovleff 1932: 40).

Yacovleff encontró una "marcadísima semejanza" del *Pandium haleatus* (águila crestada) con los rasgos distintivos representados en el arte Chavín, especialmente con el ave representada en el segmento superior del famoso 'obelisco' y en la estela descrita por Tello. Las observaciones de carácter formal hechas por Yacovleff resultaron de gran valor, pues con argumentos convincentes y observaciones perspicaces fue el primero en rebatir las afirmaciones de Tello. Desafortunadamente, su trabajo no tuvo la difusión que merecía ni tampoco recibió la atención de los especialistas.



La Harpía en el arte religioso de Chavín da testimonio de una temprana interculturalidad en el Área Andina.

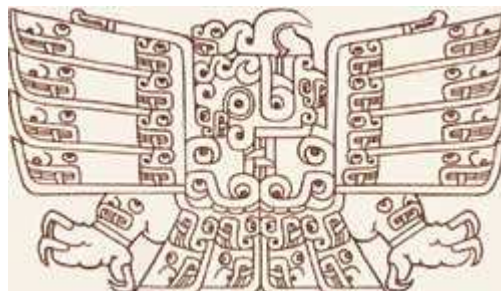
Pero es bueno señalar que pese a su mérito, Yacovleff no acertó en la identificación de la especie, porque el *Pandium haleatus* es el águila marina que sólo tiene cierta semejanza, por su 'cresta escalonada' en el vértice de la cabeza, con las volutas cefálicas estilizadas que se aprecian en las obras artísticas de Chavín. El águila marina, en cambio, ha sido profusamente representada en la iconografía Moche, de carácter naturalista; el contraste de los dibujos de esta especie con las imágenes de la alfarería Moche, aporte del mismo autor, son absolutamente acertados (Yacovleff 1932:66-68). Posteriormente, John H. Rowe (1962, 1973), en un detenido y sustancial estudio sobre la forma y el significado del arte Chavín, luego de analizar toda la litoescultura hasta entonces conocida del centro ceremonial, llegó a la conclusión de que las aves convencionalizadas, con fuerte contenido representativo, que aparecen reproducidas en las estelas líricas de Chavín y en otros materiales arqueológicos "pueden identificarse como águilas o halcones"; a lo cual agregó que "los rasgos que permiten esta identificación son los pies fuertes de ave de rapiña (. y) el pico corto y encorvado con una cara prominente encima que contiene la ventana de la nariz" (Rowe 1973: 245). Esta descripción es común a todas las especies que conforman la gran Orden de Falconiformes, específicamente la Familia Accipitridae, con sus respectivas Sub-familias y géneros, tales como Gampsonixs, Elanoides, Leptodon, Sub-familia Milvinae y los géneros Harpagus, Ictinia, Accipitrado, Buteo, Parabuteo, Leucopternis, Busarellus, Halleatus, Harpia, Aquila, Oroaetus y Spizaetus (sólo citamos los géneros que habitan en Centro y Sur América). Puede entonces apreciarse que la 'identificación' hecha por Rowe era muy general e imprecisa. Los ornitólogos han registrado hasta ahora más de 250 especies de falconiformes, entre las que se cuentan decenas de especies de águilas y halcones.

En octubre de 1968, en el Simposio sobre Chavín organizado por Dumbarton Oaks, en Washington, el arqueólogo Donald W. Lathrap y el autor de la presente nota presentaron sendos trabajos en los que coincidieron en la identificación de la harpía (*Harpia harpyja*), proponiendo que tal ave de rapiña de la selva amazónica sirvió de modelo en las representaciones del arte Chavín (Lathrap 1971:76). Posteriormente, intercambiamos opiniones con Lathrap acerca de las restantes especies que fueron objeto de culto en el período Formativo andino y sus etapas precedentes.

IDENTIFICACIÓN DE LA HARPIA

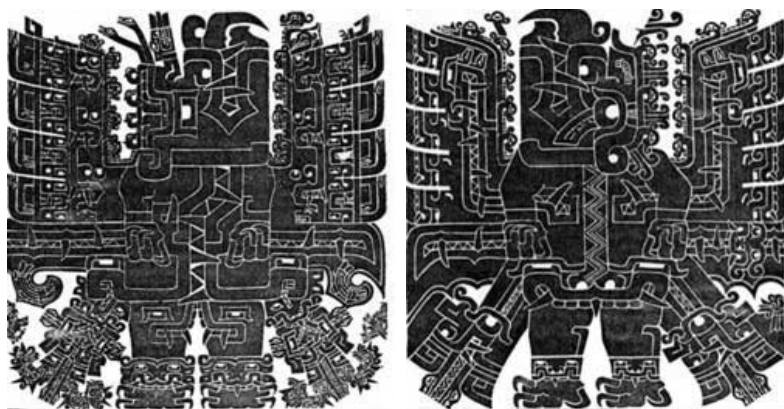
Pertenece a la Orden Falconiformes, Familia Accipitridos, Sub-familia Buteoninae, Género Harpia, especie Harpia Harpyja; y habita en las selvas de América Central y en la floresta tropical del Amazonas. Nidifica en árboles altos, tiene hasta 1.20 de envergadura y 0.98 m de altura; permanece preferentemente cerca de las orillas de los ríos y vive en parejas. Posee uñas enormes y un pico poderoso provisto de un 'diente' cerca de la comisura; plumaje reluciente, oscuro en las partes superiores - comprendido el penacho erectil de la cabeza- y blanco y negro en el vientre. Su cola presenta grandes bandas transversales oscuras y en sus hombros sobresalen dos alulas.

Construye nidos de grandes dimensiones en los árboles más altos; pone de dos a cuatro huevos blancos salpicados de manchas pardas, de los que sólo dos llegan a abrirse en tanto que los otros son devorados por uno de los recién nacidos. La cría tiene la protección de los padres por espacio de dos años, lapso durante el cual le enseñan a cazar.



Para Tello este ícono representaba un cóndor y no una harpía, error que hasta hoy repiten muchos autores.

Tiene un vuelo rasante y rápido y cae de improviso sobre la presa, generalmente monos y aves de corral. "Ninguna rapaz dice Tschudi- es tan temida por los campesinos como la harpía, El tamaño y la audacia que la caracterizan la hacen muy peligrosa para las granjas, hasta el punto que se les persigue con cacerías incesantes. Las aves de corral son aniquiladas por la insaciable harpía. Vi a una harpía precipitarse en medio de un grupo de gallinas y llevarse una, en un instante. En los bosques, hacen verdaderos estragos entre las ardillas, zarigüeyas y monos. Estos últimos le temen muchísimo, y en cuanto la presiente huyen lanzando agudos chillidos y protegiéndose en el ramaje más espeso. Este rapaz también acostumbra a raptar cervatillos y cabritos y a arrancar de las ramas donde se sujetan a los perezosos o bradipos. Es probable que también ataque a niños".



Representaciones antropomorfas masculina y femenina que aparecen en columnas cilíndricas del Pórtico de las Falcónidas de Chavín.

fidelidad de la reproducción; la función que cumplía el modelo en su ideología; y la configuración de los patrones ceñidos a la tradición y a las exigencias del culto. Las abstracciones y las representaciones convencionales, son, en gran parte, consecuencia de la copia exacta de seres concretos de la naturaleza, y se convierten en patrones abstractos de la realidad, ejecutados en un determinado momento anímico e inmersos en la convicción de la fuerza mágica de la imagen (harpía, jaguar, anaconda o caimán.) Sin estos factores, las representaciones artísticas al servicio de la religión carecerían de su valor sagrado y su rico contenido se reduciría a simples motivos de carácter estético. Es importante destacar que la reproducción fidedigna de los rasgos característicos y esenciales, permiten diferenciar la especie representada de otros modelos de estructura análoga, como es el caso concreto de las aves de rapiña, no obstante la deformación, sustitución, supresión, abreviación, en suma, la 'metaforización' de los rasgos secundarios y comunes que imprime el artista.

Insistimos en que las representaciones de las imágenes de aves, felinos, serpientes y saurios en la iconografía religiosa de Chavín, no son simplemente de índole ornamental, sino que esencialmente obedecen a imperativos de orden religioso y por lo tanto ideológico. En este caso, el escultor, el ceramista o el orfebre, estaba sujeto a las formas impuestas por la teocracia. La fuerza opresora de la casta sacerdotal debió velar por la fiel expresión de las imágenes consagradas para el culto. De otro modo no se explicaría la precisión admirable en la ejecución de los rasgos, la fidelidad y el orden simétrico y rítmico de la estructura de los elementos que predomina en todas las manifestaciones artísticas de la sociedad Chavín.

Para el estudio de la harpía en el arte y la religión Chavín, seguimos dos etapas de investigación: 1) la identificación de la especie o del modelo elegido; y, 2) la interpretación de las razones funcionales e ideológicas que motivaron su representación. En el primer caso, se hizo observaciones exhaustivas de gran parte de las aves de rapiña que habitan en la Amazonía y en los Andes, comparando los rasgos distintivos con otras especies emparentadas, ubicando el modelo en el medio ecológico que habita y, en el segundo caso, indagamos el grado de representatividad en la iconografía, y los motivos que atrajeron al hombre para que la especie identificada se convirtiese en modelo abstracto de la realidad y en una relevante expresión con valor simbólico y sagrado.

Contrastación de la harpía con el cóndor

Son varios los argumentos que nos inducen a afirmar categóricamente que el cóndor no ha ocupado un lugar destacado en el arte y en la religión de Chavín. Es decir, que no ha sido objeto de culto y tampoco ha sido representado, pues no se encuentran sus rasgos característicos en ninguna de las manifestaciones culturales hasta hoy conocidas en todo el ámbito de la expansión y la influencia Chavín. Por ejemplo, el pico del cóndor es macizo, adaptado para el consumo de carroña, no es encorvado y carece de 'diente' en la mandíbula superior, en cambio, el pico de la harpía es excepcionalmente sólido, filudo y fuertemente encorvado, dotado de una especie de 'diente' en la mandíbula y adaptado para desgarrar presas cazadas. La harpía lleva en la cabeza un penacho eréctil compuesto por cinco o seis plumas erizadas, en tanto que el cóndor lleva una cresta lobular y carnosa. Las garras de la harpía son filosas, fuertemente encorvadas y robustas, adaptadas para atrapar y cargar presas; en cambio, el cóndor, las tiene cortas y "como pies de gallina", según feliz expresión de Garcilaso de la Vega (1945, tomo I:273). Los rasgos descritos de la harpía se ajustan o guardan mayor afinidad con los representados en la litoescultura, cerámica y orfebrería de Chavín. Otros rasgos menores, como son las garras y tarsos pequeños, tampoco fueron omitidos por el artista; su aguda observación reprodujo estilizada las alulas transpuestas en forma de espolón, con un tratamiento figurado de las manchas del plumaje de las alas y la cola.

EN LOS ANDES Y LA FLORESTA TROPICAL

La presencia de la harpía destaca en las riberas del Huallaga y el Alto Maraón. Sobresale como ya señalamos- por su magnificencia y dimensiones, por su fuerza y vuelo vigoroso. Casi todos los autores que tratan de la fauna amazónica

Varias harpías han logrado sobrevivir largo tiempo en zoológicos, pero mantienen inalteradas su fiera, agresividad y voracidad. Pudimos observar una pareja de harpías en las inmediaciones del río Pachitea, en la selva de Yuyapichis (Puerto Inca), donde los nativos le tienen gran veneración y respeto. Nos manifestaron que cada vez son más escasas las harpías que cruzan los cielos de Yuyapichis.

Los estudios que realizamos en Chavín nos permitieron establecer una serie de consideraciones acerca de las características de su iconografía religiosa. Los eximios artistas del Formativo andino, en la ejecución de sus obras, operaban en base de tres principios fundamentales: la exactitud o

se refieren, con especial esmero, a un ave feroz: la harpía, más agresiva que las águilas comunes, llamada también, según R. Gilmore (1950:391), "águila destructora", "águila harpía", "pega macaco" o "águila consumidora de monos". Los ornitólogos M. L. Grossman y J. Hamlet (1964) consideran que el ave más temida en la floresta es la harpía y la denomina "el azote alado y terror de los monos". Su fiera presencia y recia estructura despierta viva curiosidad incluso en el observador menos atento.

Existe una abundante información sobre el inmenso valor mágico-religioso que se le confiere a la harpía, y actualmente es objeto de respeto y veneración por parte de los pueblos aborígenes de la amazonía, que guardan gran aprecio a las bondades de su carne, grasa, sangre, plumas y especialmente su excremento que para ellos tiene un especial valor medicinal o terapéutico.

Muchas tribus del Ucayali, del Napo, del Beni, o del Xingú capturan harpías vivas, las tienen cautivas para poder arrancar "dos veces por año" sus plumas caudales, con las cuales adornan sus flechas. Las armas, según ellos, se vuelven más eficaces y aseguran una caza exitosa. Éstas y otras tribus aprecian sus plumas por ser un excelente material de intercambio, con las que se puede obtener hasta los objetos más preciados. Las harpías conservan su capacidad agresiva pese al tiempo prolongado que transcurren en cautiverio (Amat 1978:126).

(8) Otto Zerries (1962), en un amplio estudio sobre las aves de América, considera que el papel de la harpía representa el segundo yo o alter ego entre los pueblos aborígenes de América del Sur, y afirma que la concepción de "doble" o alter ego, generalmente animal, se ha extendido en el ámbito de las culturas precolombinas como expresión de su espíritu subconsciente. Zerries informa que entre los waika del Alto Orinoco la idea de un alma forestal está manifestada en aves rapaces del tipo de la harpía. Entre los boras y kashibos de la amazonía peruana la harpía ocupa un lugar preferencial, con carácter de alter ego. Los bororos creen que los muertos se encarnan en una serie de animales (jaguares, aves, sachavacas), de los cuales las harpías son nombradas en primer lugar. Eduardo Galvao (1953) dice que el ave harpía es motivo de intenso ritual entre los surara y paquidae de la selva brasileña, quienes tragan las plumas y las cenizas de las garras, porque haciéndolo se consideran inmunes contra las enfermedades. Levi-Estrauss (1972b)) afirma que la harpía en el Xingú está ligada a creencias sobrenaturales en estrecha relación con el jefe tribal, y dice que como ser que se halla en contacto con lo sobrenatural "pone a prueba la generosidad de los humanos" (Levi-Strauss 1948:346; 1972a:253).

Anotaremos otras referencias relevantes acerca del extraordinario valor mágico-religioso conferido a la harpía, recogidas por los etnógrafos en diversas tribus modernas de la amazonía, datos que nos permiten inferir la importancia y el sitio que habría ocupado en la religión de Chavín. Lusagnet explica que las tribus tupí de los kamayura, tienen a la harpía como el ave más temida, como la que vence a todas las demás y las devora; las ceremonias giran torno a sus garras, pico y plumas y las relacionan con las actividades de la caza. Según el informe de Allan Holmberg (1954), los sirionó de la selva boliviana otorgan a las plumas un significado más profundo: frotan su cuerpo con las plumas blancas con la finalidad de obtener algo de la fuerza y ferocidad de esta ave poderosa, ya que los sirionó consideran a la harpía su divinidad y la primera de todas las aves (Amat 1978: 132).

EN EL ARTE Y LA RELIGIÓN DE CHAVÍN



Harpía representada en el dintel voladizo del Pórtico de las Falcónidas del templo mayor de Chavín.

sostenido de ideas, tecnología y de productos. Por ello sostenemos que los fundamentos religiosos de Chavín tienen sus raíces en la selva, con las representaciones del jaguar, la harpía, la anaconda y el caimán de extracción selvática; y también sus raíces se hallan en la costa, pues el culto al spondylus y al strumbus, y otros elementos culturales costeros son harto elecutentes en la iconografía religiosa y en otros vestigios arqueológicos chavinenses. La vigencia del culto al spondylus (mullu) y al strumbus (pututo) se mantuvo a lo largo de todo el desarrollo de la civilización andina. Los Incas continuaron con esa larga tradición y emprendieron un intercambio sostenido entre la Isla de La Plata (Ecuador) - principal centro abastecedor del "mullu", y el Cuzco imperial. Los objetos inca hallados en La Plata lo elucidan (Dorsey

Julio C. Tello postuló que los orígenes de la civilización Chavín se hallaban en la floresta tropical del Amazonas, y que luego se afianzó en la sierra con una serie de elementos culturales de esta región, propagando desde allí su profundo 'efecto civilizador' hacia la costa. En la década de 1940 y 1950, Rafael Larco Hoyle propuso todo lo contrario: la civilización andina tuvo sus orígenes en la costa, "subió" y luego se desarrolló en la sierra; a la Amazonía ni se le mencionaba. Esta tesis difusionista tuvo, y tiene aún, varios seguidores. El tema de esta nota escapa a su discusión, pero sí debemos afirmar que desde las lejanas etapas del Arcaico y con mayor intensidad en el Formativo hubo una fuerte interacción selva-sierra-costa y costa-sierra-selva. (Recordemos la cita que tomamos de Lathrap al inicio de la presente nota).

Investigaciones recientes en estas tres macro-regiones así lo confirman. Hoy ya no podemos hablar de un "foco" irradiador de todos los elementos civilizatorios, pues los asentamientos de ceja de selva-sierra-costa demuestran que hubo un intercambio

1901:258). El gran prestigio de esos moluscos continuó hasta mucho después de la invasión española, pues fue presa inusitada y aprensiva de los extirpadores de idolatrías (Murra 2002:171-179; Hocquenghem 1993:701-719; Duviols 1971:135).

La Isla de La Plata y la cuenca del Guayas del Ecuador fueron indudablemente las fuentes físicas proveedoras de dos especies marinas que son sustanciales a la religión Chavín: el sponsylus y el stumbus, cuyas imágenes fueron comúnmente asociadas en pareja en el arte Chavín. La imagen tallada en una lápida de corte cuadrangular sostiene en su mano derecha el strumbus, y el spondylus u 'ostra espinosa' en la izquierda. Como se sabe, estas especies de conchas no se producen al sur del Golfo de Guayaquil. Numerosos restos de estas especies han sido hallados en varios sitios del período Formativo y aún del Arcaico; en nuestras excavaciones en Chavín los pudimos también recolectar. Sin duda, desde la costa del Ecuador fueron llevadas hasta el área central andina. Ello evidencia que el intercambio de especies de valor religioso y económico tuvo su inicio en períodos muy tempranos. Definitivamente, dichas especies se hallan plenamente incorporadas a la iconografía Chavín.

En conclusión, la harpía aparece profusamente representada en múltiples testimonios arqueológicos (escultura en piedra, cerámica, hueso) encontrados en el centro ceremonial de Chavín. Mencionaremos de modo especial al 'Obelisco Tello'; las columnas del 'Pórtico de las Falcónidas'; representaciones en el 'Dintel Voladizo del Pórtico de las Falcónidas'; la 'Lápida' descrita por Tello(1923); las esculturas en plano relieve encontradas en el 'Atrio de las Lápidas'. En todos ellos se aprecian nítidamente los rasgos distintivos, específicos, peculiares o particulares que los artistas chavinenses abstraieron de la especie viva y concreta. El pico robusto y curvo, provisto de un 'diente' en la mandíbula superior; la cresta estilizada en forma de volutas; un par de alulas que destacan encima de los hombros a manera de espolón figurado con imágenes felínicas; las garras poderosas y filudas; y las manchas estilizadas de las plumas. Cada imagen forma una estructura armoniosa, simétrica, lograda con trazos de alta precisión estética y convencional.

Reiteramos que el desarrollo artístico de Chavín parte de la realidad concreta y alcanza la concepción abstracta y simbólica ya que los objetos mencionados son formas evolucionadas de este arte. La habilidad de los artistas que los tallaron se manifiesta en el dominio de los espacios y volúmenes, en la perfección de las incisiones sensibles de rectas y curvas que surgen de la justeza del dibujo y en la concepción clara e integral de la imagen que sirvió de modelo y alcanzó su representación fidedigna o veraz.

BIBLIOGRAFÍA

- Amat Olazábal, Hernán
1975 "El cóndor de Chavín es un águila". Caretas, febrero de 1975, Lima.
1978 Ecosistemas y secuencia cultural del Valle de Mosna, Ancash. 2ª ed. UNASAM, Huaraz.
1997 "Formación y desarrollo de las sociedades teocráticas en las Andes centrales". XI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina "Augusto Cardich". Actas y Trabajos Científicos, Tomo I, H. Amat y L. Guzmán eds., pp. 241-252, Lima.
- Dorsey, George A.
1901 Archaeological Investigations of the Island of La Plata, Ecuador. Field Columbian Museum, Publications 56, Anthropological Series, Vol. II, Nº 5. Chicago.
- Duviols, Pierre
1971 La lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial: L'Extirpation de L'Idolatrie entre 1532 et 1660. Institut Français d'Etudes Andines, Lima.
- Gilmore, Raymond M.
1950 "Fauna and Ethnology of South America". Hand Book of South American Indians, Vol. 5, pp. 345-404, Julian Steward ed. Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Garcilaso de la Vega, Inca
1945 Comentarios reales de los Incas. Tomo I. Ed. Rosemblatt. Emecé Editores, Buenos Aires.
- Grossman, Mary Loise y John Hamlet
1964 Birds of Prey of the World. Clarkson N. Potter, Inc. Publisher, New York.
- Hocquenghem, Anne M.
1993 "Rutas de entrada del 'mullu' en el extremo norte del Perú". Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines, Tomo 22, Nº 3, pp. 701-719, Lima.
- Lathrap, Donald W.
1971 "The Tropical Forest and the Cultural Context of Chavín". Conference on Chavín. October 26th and 27th, 1968. Elizabeth P. Benson, ed. Dumbarton Oaks

Research Library and Collection, Washington. D.C.

1977 Ancient Ecuador. Culture, Clay and Creativity 3000-300 B. C. Cincuentenario del Museo Central del Ecuador, Chicago, Illinois.

- Levi-Strauss, Claude
1948 "The Tribes of the Upper Xingú River" Handbook Of South American Indians, Vol. 3, pp 321-369, Julian H. Steward ed. Smithsonian Institution, Washington, D.C.
1972a Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido. Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión, México.
1972b Mitológicas II. De la miel a las cenizas. Primera edición en español, Fondo de Cultura Económica, México.
1976 Mitológicas III. El origen de las maneras de mesa. Siglo XXI Editores, México.
- Murra, John Víctor
2002 El mundo andino: población, medio ambiente y economía. Instituto de Estudios Peruanos, Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial, Lima.
- Rowe, John H.
1962 Chavin Art. An Inquiry into its Form and and Meaning The Museum of Primitive Art, New York.
1973 "El arte de Chavín; estudio de su forma y significado". Cultura y Pueblo, Nº.6, pp.249-276. Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- Tello, Julio C.
1923 Wira-Kocha. Reimpreso de la Revista Inka, Vol. I, Nº 1 y 3, Lima.
1929 Antiguo Perú. Editado por la Comisión Organizadora del Segundo Congreso Sudamericano de Turismo, Lima.
- Vázquez de Espinosa, Antonio
1948 Compendio y descripción de las Indias Occidentales. Transcripción del manuscrito original por Charles Upson Clark, Smithsonian Missellaneus Collection , Vol. 108. Smithsoinian Institution, Washington, D. C.
- Welley, Gordon R.
1971 An Introduction to American Archaeology, Vol. 2, South America. Prentice-Hall. Inbc. New Jersey.
- Yacovleff, Eugenio
1932 "Las falcónidas en el arte y en las creencias de los antiguos peruanos". Revista del Museo Nacional, Tomo I, Nº 2, Lima.