

# **Los fundamentos amazónicos en la antigua religión prehispánica**

## **Los murciélagos en el simbolismo de los Chavín**

### **The amazonic fundaments in the ancient prehispanic religion. The bats in the symbolism of them Chavin**

Recibido: 16/02/2009  
Aprobado: 23/03/2009

*Antonio Rubén Wong Robles*  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
awongr@unmsm.edu.pe

#### **RESUMEN**

El presente trabajo muestra la relación entre las representaciones más importantes de estilo de la cultura Chavín y la representación gráfica del murciélago como representante simbólica de un grupo social de origen eminentemente selvático.

**PALABRAS CLAVE:** Estela de Raimondi, estilo Chavín, taxonomía.

#### **ABSTRACT**

This paper shows the relationship between the most important representations of Chavin style and the graphical representation of the bat as a token representative of a social group of wild and selvatic origin eminently.

**KEY WORDS:** Wake of Raimondi, Chavin style, taxonomy.

La investigación de la vida de los antiguos peruanos, sobre todo en épocas tempranas, ha dado como resultado la identificación de uno de los personajes representativos del momento artístico más espiritual y religioso de los tiempos cultistas de los ayllus del antiguo Perú preíncá, asociado a una de las galerías del Templo Antiguo de Chavín de Huántar, observado y descrito por arqueólogos clásicos como Julio C. Tello.

A pesar de estos esfuerzos a través de la historia de la investigación arqueológica peruana, se ha realizado una nueva evaluación de esta representación cosmopolita de evidente nexo geográfico con la vida cotidiana fundamentalmente selvática de los chavines y que se encuentra representada en una imagen simbólica central en forma de litoescultura, conocida como la Estela de Raimondi, cuya historia ha sido azarosa, desde haber sido encontrada por el sabio italiano —a quien debe su nombre— como mesa de un campesino en las alturas de la sierra de Ancash hasta su exhibición en el Palacio de la Exposición. En la actualidad se encuentra en el Museo de Arqueología, Antropología e Historia de Pueblo Libre.

El presente trabajo de investigación es el resultado de la utilización del método comparativo y taxonómico de la zoología y la investigación arqueológica. Estudio que se ha desarrollado sobre una de las evidencias materiales más conocidas pero cuyo personaje principal de la temática simbólica ha sido inadecuadamente identificado, a nuestro parecer —por paradoja— es el esfuerzo más brillante del trabajo estético y naturalista del artista perteneciente a la cultura Chavín, que ha descrito gráficamente con toda precisión los detalles anatómicos y fisiológicos de un personaje en el que se reconocen las características de los mamíferos voladores y que han sido confundidas con felinos cuando en realidad, taxonómicamente, corresponde a un murciélago antropomorfizado, que develara su importancia en el estudio sobre la relación de estos animales en el culto y simbolismo de la cultura Chavín.

Después del importante trabajo de Julio C. Tello y tras su desaparición física (1947), estudios de interpretación sobre los símbolos continuaron, casi siempre bajo la misma apreciación estética y artística que le imprimió Tello. Dichos trabajos realzan la importancia de la interpretación de los símbolos y sus significados, en el presente caso, los expresados en la Estela de Raimondi y otras representaciones artísticas características de la cultura Chavín; símbolos y estilos que expresan en la evidencia material, la raíz amazónica como presumible origen del cultismo Chavín. Esta hipótesis del origen amazónico de la cultura peruana, expresada por Tello<sup>1</sup> y otros investigadores, estará vigente por un buen tiempo como un certero instrumento de trabajo para explicar muchas preguntas que se tienen sobre los tempranos grupos sociales que habitaron el Perú preíncá.

1 TELLO, Julio César: *Wiracocha Inca*, vols. I y III. Museo de Arqueología. Lima, 1923.

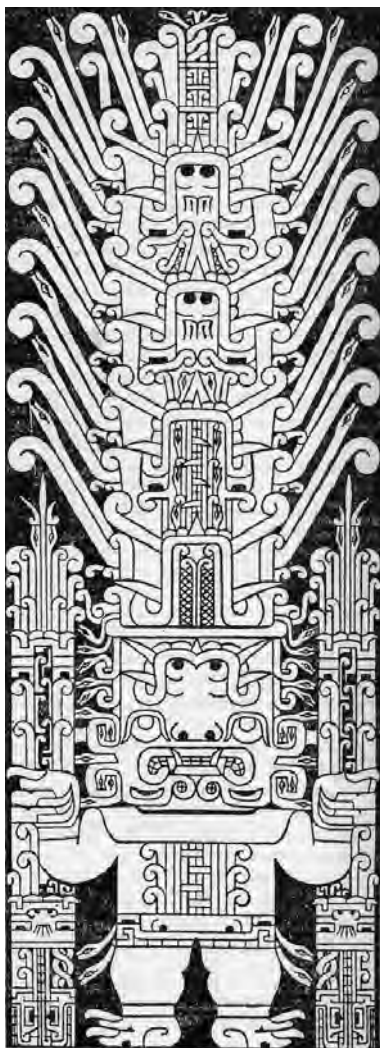


Fig.1. Estela de Raimondi. Obsérvese el rostro de la divinidad y la similitud de rasgos que comparte con el murciélago (Wong 2009).

Al respecto, a este método tan solo falta corregir los detalles, escaparon a su objetividad en lo que respecta a la identificación del murciélago en las representaciones artísticas de los antiguos Chavín.

La presente investigación se enfoca en la identificación que Tello hizo —como un aporte— de esta orden de mamíferos, pero indudablemente su premisa más valiosa sigue siendo sobre la procedencia amazónica de la cultura antigua peruana. Como teoría general y como método propuso revisar documentos, monografías sobre antropología y etnohistoria, desarrollando un trabajo de campo intenso en excavaciones arqueológicas sobre la base exploratoria de investigar la expansión de los grandes ayllus selváticos de manera sistemática por todo el territorio peruano.

Desde sus trabajos pioneros, Tello amplió su fundamentación inicial de que entre todas las figuras representadas, lo predominante y genérico en las divinidades son los felinos<sup>2</sup>.

El análisis de Tello sobre los símbolos estaba gran parte relacionado a los ceremoniales que podrían haberse realizado en Chavín de Huántar. La Estela de Raimondi, que se presume sea trasladada próximamente al museo de sitio, estará en dificultades museográficas si la identidad del símbolo central sea otro y no un felino como lo hiciera Tello, quien la describió de esta manera:

El ídolo descrito es la representación de la divinidad suprema del jaguar en su aspecto antropomorfo, su carácter felino es manifiesto y casi no difiere de las otras modalidades morfológicas de este dios animal... (Tello, 1923: 304).

Décadas después, Rowe<sup>3</sup> determinó en sus trabajos que en el Obelisco de Tello el elemento representado más importante y resaltante era el caimán.

La vida primitiva ha permitido perpetuar ese naturalismo figurativo que lo identifica en lo artístico, encontrando así, en estas representaciones, su habitualidad los pueblos amazónicos. Es sencillo pero muy orgánico entre los miembros de los ayllus, y no hay ningún motivo para dudar, que esta conducta y disciplina se proyectaba en el reconocimiento de todos sus ídolos relacionados con la fauna de la floresta; pero este análisis tiene una connotación muy particular en este nivel de la investigación, pues como observamos la representación de la figura central en cuestión está sometido a una mixtura de personajes disímiles de diversas clases y especies. Por este motivo es excluyente pensar que el autor no conozca la correspondencia entre los rasgos anatómicos de los animales que representa, sino que explícitamente nos conduce en la lectura, al decirnos que es el mismo personaje que vemos, que está transitando de una condición a otra; de no entenderse de esta manera nos equivocáramos totalmente en el análisis, pues creeríamos que el artista no distingue las características anatómicas de las especies que él representa, esto haría el debate irrelevante por los elementos aleatorios de la composición que él utiliza continuamente y que se encuentra tácito en su lenguaje plástico que está entretejido entre el derroche técnico y la temática con una profunda simetría, pero aún así, no escapa de las implicancias del manejo de las tres dimensiones, técnica que le dificulta el trabajo.

En perspectiva de estas consideraciones aparece una serie de formulaciones que tienden a obviar el lenguaje central del artista, que no hace otra cosa que repetir en el discurso de la imagen lo que le ordena la colectividad, y este con un

2 La representación de felinos es característica en los mitos de las culturas amazónicas.

3 Rowe, John H. «El arte Chavín: Estudio de su forma y significado». *Historia y cultura*. Museo Nacional de Historia, 1973.

despliegue armonioso en la composición y simetría, repite un canon que reconocemos inmediatamente como estilo característico de la cultura Chavín, de fácil identificación, producto de una escuela técnica y artística que no tiene nada que ver con el empleo de alucinógenos, sino tan solo el ayllu que conforma y norma el estilo, el que interviene real y objetivamente sobre el artífice y éste no hace otra cosa que satisfacer al colectivo reproduciendo su divinidad tutelar con la que se identifica la comunidad transitando en diversas formas reconocibles por todos, es decir, que lo que vemos en la Estela de Raimondi son las distintas y variadas formas que adoptaba el dios Murciélagu.

Al entender los principios del estilo de la cultura Chavín, podemos precisar que el personaje representado en la Estela de Raimondi es un murciélagu, considerándolo como una divinidad que compartió con jaguares, boas, águilas y arpías, el reconocimiento de casi todos los grupos sociales que formaron la matriz de la cultura preíncá.

Por lo tanto, no existe ninguna contradicción en determinar que este culto tuvo muchos seguidores desde tiempos muy tempranos, desarrollándose paralelamente a otros cultos, incluso en el Tahuantinsuyo<sup>4</sup>, a pesar de que en sus actos ceremoniales se reconocía su descendiente trató de destruirlo y extirparlo, pero eso es motivo de otra investigación que permitiría entender la continuidad de los cultos en toda América Precolombina.

Esta representación simbólica no es más que la influencia directa de los pueblos amazónicos que habla de por sí sobre los fundamentos ancestrales del simbolismo en el mundo andino y selvático. Es una hipótesis, pensamos demostrable, desde el punto de las diversas oleadas migratorias<sup>5</sup> de los pueblos de la Amazonía peruana y la cercanía geográfica de la zona amazónica, además del uso, costumbres, representaciones de la flora y fauna que proceden de ella.

Antes que se formaran los cultos y ritos solares, asociados a las galerías subterráneas, ya es evidente el murciélagu en la Estela de Raimondi. Marino Gonzales, colaborador de Tello y dedicado de por vida a la custodia del sitio en Huari, manifestó que a una de estas galerías se le conocía en aquel entonces como la del murciélagu (Silva, 1978). La labor explicativa y referencial del artista de Chavín al reiterar en su manejo y técnica magistral empleadas de manera regular e inequívocamente con las características de los animales representados. Aunque no hace alusión de Chavín, indirectamente llegamos a ellos, porque si bien la memoria de los pueblos amazónicos actuales no los conecta, la causa de ello es que se ha interrumpido por las implacables invasiones de los quechuas del Tahuantinsuyo, la colonización y evangelización del Virreinato y la cacería

4 GARCILASO DE LA VEGA, Inca. *Los Comentarios Reales*. Tomo 1. Biblioteca Peruana, 1973.

5 Ver, LATHRAP. *The Upper Amazon*, 1970.

implacable de brazos para la explotación de recursos en la economía de la República, por ende la transmisión verbal separada por los siglos se extinguió, peor aun, así existen relatos amazónicos actuales que comunican esta herencia en sus relatos de la vida que están representados sobre soportes arqueológicos tales como degollamiento, decapitación, reducción y deformaciones, como se nota una causalidad sangrienta asociada a sacrificios rituales que irían hasta la antropofagia, beber sangre, etc., en ceremonias patrocinadas por el dios Murciélago. Permanecerá por siempre en el misterio cómo y dónde se originaron, pero lo que sí es trascendental es que las etnias lo entrecruzan en el tiempo, se le recuerda al murciélagu Tin-Tin, dios tutelar de Guayaquil, si está demostrado el intercambio desde tiempos formativos no hay ningún motivo para que no continuase entre los que circulaban dentro de su territorio los jíbaros (shuar, awajun, huambisa). Entre los awajun se conoce el mito de Aetsetsen cortacabeza, este personaje nos hace referencia a prácticas que se identifican desde el intermedio temprano: cabezas trofeos, perforación de labios, tocados con plumas que están muy representadas en la artística de los paracas, nascas y moches renovados con aportes regionales de un viejo ceremonial de sangre, el mundo de la obscuridad que visita trayendo fortuna o decapitando, así nos comunicó el mito de Aetsetsen cortacabeza nuestro amigo Kayas Abel Uwarai Wanzagkit.

Finalmente, podemos afirmar que el personaje central que sostiene los báculos en la Estela de Raimondi es un mamífero volador, un quiróptero, por la forma de la mandíbula, además de la disposición y forma de los colmillos, su nariz y sus ojos, los brazos alados plegados que eran representados con el típico naturalismo chavín, es un murciélagu. No existe mejor forma de relacionar las creencias y los cultos religiosos primitivos que simplemente identificar los símbolos con la fauna del entorno natural que los rodea, es aquí donde se diferencia con claridad que lo que se está representando centralmente como personaje principal no corresponde ni a felinos, ni a cánidos. En lo que respecta a la interpretación sobre los símbolos no serían más que la representación ideológica de su unidad social en el culto al dios Wiracocha, que perduraría en el tiempo, transformándose este animal simbólico con figura antropomórfica en una representación gráfica de su organización social. Estos eran animales identificados como divinos por el ayllu, de los cuales tomarían los atributos que rememoraban en su vida cotidiana, triunfante sobre la naturaleza, y que llegaron a dominar a plenitud antes de avanzar a la zona interandina y costeña.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENNETT, WC, y J .B BIRD  
1960 *Historia Cultural Andina* (Traducido) UNMSM-Museo de Arqueología.

CARRIÓN CACHOT, Rebeca

1955 *El culto en el agua en el antiguo Perú. La Pacha. Elemento cultural del mundo Pan-Andino*. Separata de la Rey. Museo Nacional de Antropología Vol. II. N° 1.

FUNG PINEDA, Rosa

1983 Sobre el origen selvático de la civilización Chavín. En *Amazonía Peruana*, vol. IV. CAAP, Lima.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca

1973 *Los comentarios reales*. t. 1. Lima: Biblioteca Peruana.

LARCO HOYLE, Rafael

1938 *Los Mochicas*. Lima: Casa Editorial de la Crónica.

LATHRAP, Donald

1970 *The Upper Amazon*. Nueva York: Praeger Publishers.

REVISTA DE GEOGRAFÍA UNIVERSAL

1977 *Los murciélagos*. Bernardo Milla, biólogo de la UNANM. Año I. Vol. I y II.

ROWE, John H.

1973 «El arte Chavín: estudio de su forma y significado». *Historia y Cultura*. Lima: Museo Nacional de Historia.

TELLO, Julio César

1923 *Wiracocha Inca*. vols. I y III. Lima: Museo de Arqueología.