

el año 1000 hasta el año 200 antes de Cristo. Nuevos hallazgos inclinaron más tarde a otros investigadores a adelantar el momento inicial de la nueva cultura hasta el año 1500 y a darla por concluida en algunos aspectos en el 500 antes de Cristo.

En la zona originaria de la cultura andina constituye Chavín de Huantar un contrapunto geográfico de Tiahuanaco. Chavín se halla sobre un valle atravesado por un afluente del río Marañón y parece haber sido en sus orígenes más que una gran ciudad residencial, un centro religioso de notable importancia. Si se descende hacia el sur por la cordillera se llega pronto al deslumbrante lago Titicaca, en cuyas proximidades se halla su relativa heredera espiritual Tiahuanaco.

El más espectacular de todos los edificios excavados en Chavín de Huantar es el llamado «El Castillo». Constaba de tres pisos y 75 metros de largo por 72 de ancho. La extensión de la ciudad era inusitada para su época y se cree que rondaba los 30.000 metros cuadrados. Debió haber habido en ella un sacerdocio abundante, dado el número de sus templos. No parece probable, no obstante, que haya sido capital política de un posible imperio, sino más bien un complejo cultural con notable influencia cultural y religiosa. Había además una cerámica de cocción rudimentaria, pero de formas sumamente originales. Parecen casi actuales algunas de sus piezas, en especial unos recipientes de panza achatada sobre los que emerge una empuñadura en forma de estribo. Más actuales todavía nos parecen las estelas con sus incisiones lineales rectilíneas o en curvas de doble inflexión y notable sentido del ritmo. En las losas «figurativas» los personajes mitológicos aparecen vistos de perfil, con una extraña deformación expresionista de los entronques de sus miembros. La línea incidida es ágil y tanto su ritmo como su organización de la forma (no tanto la del espacio, demasiado constreñido, que ciñe la obra) podrían hacernos pensar en Picasso. La escultura está puesta en gran parte al servicio de la ornamentación de los templos. Hay cabezas de piedra que representan ancianos rodeados de serpientes y que se empotran en los muros y ornamentaciones abstractas. En la escultura independizada hay un tratamiento de la forma que hace pensar más en un pueblo de grandes grabadores, que de escultores exentos. El jaguar es una de sus imágenes predilectas. Abundan también no tan sólo las estelas de medio tamaño, sino también los obeliscos de más de tres metros de altura. Dominan los ritmos curvilíneos, pero combinan con igual maestría los entronques de rectas.

Los problemas que Chavín de Huantar nos plantea son todavía mayores que los que resuelve. Su arte parece haber sido hecho para gozar de él al aire libre, bajo la plena luz del sol y en grandes espacios abiertos. A pesar de ello —y no es ésta la única coincidencia— los espacios interiores son tan cavernosos como los de los templos y las chozas mayas. Abundan además los túneles y las escaleras subterráneas. Los posibles dioses de la piedra tienen también un lejano sabor mesoamericano. Enigmas y más enigmas, pero lo que sí parece aceptable es que Chavín de Huantar es algo así como La Venta de su ámbito cultural y que allí se pusieron las bases sobre las cuales, en un proceso casi ininterrumpido, habría de edificarse la cultura andina. De lo demás casi nada se sabe, pero el llamado «horizonte de Chavín» se extendió hasta muy lejos de la zona originaria, descendió a la costa, se aposentó en las orillas de otros ríos y desapareció casi de golpe.

3.—Paracas, Nazca y Moche

El segundo período es el de Paracas, localidad situada en la costa peruana en el paralelo del Cuzco. Su primer momento de esplendor se extendió desde el año 200 antes de Cristo hasta el 400 de nuestra era. El culto a los muertos llenaba toda la vida de aquellos hombres. Los momificaban muy a menudo, igual que harían siglos más tarde los incas. Un acertado sistema de riegos permitía mantener una agricultura intensiva. En la evolución de la precultura de Paracas se diferencian dos momentos: el de las cavernas y el de las necrópolis, cuyos nombres provienen del tipo de enterramientos predominante en cada uno de ellos. Los hombres de Paracas parecían preocuparse más de la muerte que de la vida. La primera época sobresale por la calidad de su cerámica incisa, parcialmente inspirada en la de Chavín de Huantar. Abundan en ornamentaciones geométricas. Entre las figurativas cabe destacar el motivo del tigre. Sus colores son variados y vivos, con predominio de verdes, amarillos y negros y escasas penetraciones mutuas. La segunda época —la de las necrópolis— se caracteriza por sus casas de piedras pegadas con algas, pero su inigualada aportación al acervo de la cultura y el arte universales lo constituyen sus maravillosos tejidos, los más hermosos, posiblemente, de todos los tiempos. Jamás se utilizaban para que se vistiesen los seres vivientes, sino que se los destinaba única y exclusivamente a envolver a los muertos. Seres míticos o fabulosos, motivos tan estilizados que hacen pensar en la abstracción geométrica, formas de suelta delimitación y expresividad delicadamente controlada los cubren casi por completo en bandas horizontales de armonía inefable. Aunque repitan en cada uno de ellos casi siempre el mismo motivo, la variedad de las imágenes resulta inagotable a causa de los minúsculos cambios que realizan en cada una. La ocupación casi total del espacio plano no disminuye la sobriedad, sino que, con su orden sin suturas, intensifica incluso el empaque y unos valores de tipo ritual que cabe intuir sin necesidad de conocer su destino de posible acompañamiento del muerto en su peregrinación ultraterrena. Los colores son igualmente variados, pero respetando siempre la igualdad de la altura tonal de los de cada conjunto y evitando toda extremosidad en su elevación o contrastación. El ritmo aquietado es exacto y lo mismo cabe decir de las actitudes seriadas y de las variaciones múltiples sobre cada ondulación o cada actitud. Ante este predominio del culto a los muertos, se había creído que Paracas era tan sólo una ciudad religiosa dedicada a enterramientos, pero excavaciones posteriores han demostrado que estaba habitada. Sus pobladores destacaban en las técnicas de momificación, mucho más avanzadas que en Chavín, y en las operaciones quirúrgicas, tales como la trepanación. Tenemos aquí, igual que en Chavín, la impresión de hallarnos en el final de una evolución que debió ser larga, pero carecemos de antecedentes inmediatos que puedan explicar tanta perfección. Carecemos asimismo de datos respecto a esa preocupación tan absorbente por la muerte y los muertos, aspecto en el que los hombres de Paracas pueden ser comparados con los egipcios de las primeras dinastías.

El tercer período empezó cuando en los valles del río Nazca y del río Moche se inició un renacimiento cultural que coincidió hacia el año 400 de nuestra era con la decadencia

de Paracas. Terminó muy poco antes del año 900 en la zona mochica, pero bastante después y en fecha menos precisable en la de Nazca. Ambos valles costeros se hallan bastante alejados geográficamente. El del Nazca está al sudoeste de Paracas y el del Moche mucho más al norte. Entre Paracas y el río Nazca se hallan Pisco e Iza, poco alejadas de la costa asimismo y variantes escasamente diferenciadas del momento nazqueño de la cultura andina. Algo al sur de Moche se hallan Cimbote, Casma y Recuay. Las evoluciones de Moche y Nazca son sincrónicas y en algunos, pero no en todos sus aspectos, presentan un claro aire de familia. Cuando hacia el año 600 alcanzan su plenitud, comienza a extenderse desde la cordillera el momento culminante de Tiahuanaco. Cabe aceptar en vista de ello posibles influencias tiahuanacas que la arqueología tiende a comprobar. Tanto en Nazca como en Moche abundan las pirámides. Pudieron haber comenzado por separado su evolución y haber confluido luego en un momento en el que Tiahuanaco, cien o doscientos años más joven que ambas en cuanto creador de cultura, pudo haberse interferido con su brillantez en los momentos finales de la misma. Pueden abonar esta suposición no sólo algunas coincidencias y hallazgos, sino más aún el desconcierto religioso que se produjo en los dos valles fluviales hacia el final del período y que parece haber provocado un cambio de creencias que contribuyó a su disolución. La nueva religión debió ser la de Tiahuanaco, con mayores coeficientes salvíficos posiblemente, pero difícilmente adaptable, tal vez, a la concepción del mundo y a la axiología que habían predominado hasta entonces en los valles costeros.

Cahuachi, a orillas del río Nazca, era el principal centro urbano del valle. Lo que más destacaba en esa zona en sus momentos de desarrollo inicial fueron sus incomparables cerámicas y los tejidos, herederos estos últimos de los de Paracas, pero a cuyo cromatismo no son ajenos tampoco los prodigiosos recipientes de formas variadas, originales y airoas. Los nazqueños eran maestros en la variedad y matización cromática. Los tonos de las cerámicas son brillantes, pero amortiguados con incomparable finura. La cocción era esmeradísima y las figuras abocetadas y con una gran tendencia a la síntesis expresiva del color y la forma.

La decadencia del arte textil en Nazca coincidió con el esplendor de su arquitectura. La fortaleza conocida con el nombre de «la Centinela» tenía, en efecto, una función defensiva, pero era además un palacio en el que debió habitar un poderoso señor local con todo su séquito. Igualmente importante es una pirámide escalonada, coronada por un palacio y no por un templo. Se le ha dado el nombre de Huaca de Mora y debió ser, como la anterior, una residencia señorial y defensiva simultáneamente.

El espíritu práctico del que dieron pruebas los arquitectos y urbanistas de Moche constituye un antecedente del de los incas. En este aspecto fueron superiores en grandiosidad a los nazqueños, pero no diferentes en sus características y en su voluntad de estilo. Es una arquitectura que se podría llamar útil y realista y que fue precedida de una cerámica que lo era también. Las vasijas utilitarias tenían cuerpos modelados en forma de figuras antropomorfas y había tanta personalidad en sus expresiones que muchos arqueólogos las consideran como verdaderos retratos y no como figuraciones arquetípicas. Igualmente poderosa debió ser, cuando se mantenía aún en pie, la que se supone que es la obra maestra de la arquitectura mochica. Es una pirámide truncada que fue construida con