

Los Chachapoya(s): moradores ancestrales de los Andes Amazónicos peruanos, *Federico Kauffmann-Doig / Giancarlo Ligabue, Lima: Universidad Alas Peruanas, 2003, 485 pp., y CD-ROM sobre las expediciones.*

Del Perú se conocen mucho la zona costera, la cordillerana y la amazónica. Menos se conocen algunas regiones que, por intermedias, son más enigmáticas. Así la de los chachapoyas, conquistada por los incas en 1470-75. Está en la vertiente oriental de los Andes norteños, entre los 2000 y los 3000 metros sobre el nivel del mar. Comparte con la selva baja la humedad y la vegetación abundantes, a diferencia de la vertiente andina occidental que es mucho más seca. Kauffmann-Doig la ha bautizado «Andes Amazónicos» (Ceja de Selva y Alta Amazonía son dos de los nombres tradicionales), para diferenciarlos de los Costeros y los Cordilleranos. Este autor ha ocupado en su patria todos los puestos (incluso el de ministro) y ha recibido todas las condecoraciones que pueden darse a un arqueólogo, sin mencionar el reconocimiento obtenido en el extranjero. Es el verdadero autor del libro, como lo delatan varios párrafos. El paleontólogo véneto Ligabue ha participado como financiador y científico en las expediciones chachapoyanas (14 en

total) y seguramente habrá participado en la redacción de algunos capítulos.

La región chachapoya tiene una extensión de aprox. 300 km de N. a S. Por el O. comienza en el río Marañón. Siendo el suelo poco apropiado para la agricultura, los indígenas construyeron andenes (terrazas). Pero consta asimismo la existencia de población en épocas preagrícolas, desde el 500 a.C.

Debido al amplio desarrollo de la arquitectura de piedra, inexistente en la Amazonía, ya Bonavia y Ravines adjudicaron una raíz andina a esta cultura (página 124). Kauffmann-Doig retorna esta tesis y habla de una «serranización de la selva» derivada de la sobrepoblación y su consiguiente necesidad de ampliar la frontera agrícola (p. 111); se habría producido una inmigración masiva en la época wari y parte del subsiguiente Intermedio Tardío (siglos VII-IX). En la primera mitad del siglo XX, Julio Tello había propuesto el origen amazónico de toda la cultura andina. De hecho la cerámica no apoya la hipótesis de la serranización antedicha, porque falta cerámica wari en territorio chachapoya (páginas 119 y 365); si hay, en cambio, cerámica de influencia amazónica, pero nuestro autor desautoriza la comparación hablando de «desarrollos paralelos» (página 365). Ahora

bien: si el territorio ya estuvo poblado en épocas precerámicas, y tiene frontera tanto con el amazónico como con el altocordillerano, y finalmente consta que hubo intercambios entre ambos territorios extremos (se hallaron plumas de aves amazónicas en tumbas costeras de Paracas), quizá lo más sensato sea suponer que el territorio de los chachapoyas, por su misma ubicación intermedia, tiene que haber sido incluso el más beneficiado por tales intercambios: puede haber recibido cerámica de ambos lados, conocimientos arquitectónicos desde el occidente seco y, mucho antes, agricultura desde ¿el oriente húmedo?

La arquitectura chachapoya abarca dos ámbitos: la semiurbana con murallas y edificios circulares (viviendas para la clase dirigente, depósitos y edificios de culto) y la sepulcral. La segunda dejó mausoleos espectaculares, ubicados en grutas cavadas en laderas de precipicios y poco menos que inaccesibles (los autores debieron recurrir a escaladores del Club Andino Peruano). Igualmente impresionantes son los sarcófagos verticales que contienen momias en cuclillas. Para Kauffmann-Doig, los mausoleos responden al mismo patrón que las chilpas de los Andes Cordilleranos, así como los sarcófagos copiarían los fardos funerarios waris de costa y cordillera.

El libro proporciona una descripción lo más detallada posible (a veces con exageración) de cada sitio chachapoya conocido. Otro tanto sucede con el estudio, en capítulos propios, de la cerámica, los tejidos, la escultura en piedra, la talla en madera y hueso, las calabazas decoradas, la decoración mural en bajorrelieve, la decoración mural pétrea, la pintura sobre roca y la pintura mural en paredes de mausoleos. Incluso dedica un capítulo al arte rupestre prechachapoyano, y otro a los testimonios (pintura rupestre, una estatua y una estela) prechachapoyanos de zonas vecinas. Todo ello con centenares de ilustraciones y hasta un CD-ROM con excelente material filmico. El resultado es la obra más enciclopédica que existe sobre el tema.

El texto, sin embargo, es apresurado y repetitivo (también hay fotos repetidas), además de emplear una ortografía antojadiza: no solo incorpora entre paréntesis (reléase el título) la «s» pluralizadora de términos autóctonos, sino que transcribe estos (incluso algunos vocablos españolizados ya hace siglos) en una grafía extraña y no uniforme, por ej. *Ataw-iliapa* por *Atahuallpa*, *tsh'untsho(s)* por *chunchos* y *tshuilpa* por *chulpa*. Pero entonces debería escribir *tshatshapoilia(s)*... Todo ello, sin embargo, queda compensado por la claridad de ideas, un trabajo de

campo máximamente respetuoso de los sitios arqueológicos (documentando minuciosamente la depredación de uno de esos sitios por una afamada colega y su ONG Centro Maliqui) y una poderosa tendencia a la síntesis.

Esto último se ve en el esfuerzo continuo de interpretar (además de describir) para avanzar en el conocimiento de lo más importante de cualquier cultura: su cosmovisión. Es cierto que algunas interpretaciones son discutibles, como la etimología que propone del etnónimo *chachapoya* < *sacha* (monte) + *colla* (otro etnónimo muy conocido), lo que probablemente ningún lingüista tome en serio. También es discutible que la decoración en forma de cadena de rombos deba ser entendida como serie de emes, las cuales simbolizarían aves en vuelo pero también el serpentear de los ríos y las serpientes mismas (página 168), es decir, todo y nada. Es en cambio incluso lúcida la interpretación simbólica del tocado de diversas figuras como alas de aves, los muros de ingreso a Kuélape como acceso a un útero, los sarcófagos verticales con sus extrañas cabezas como falos con el prepucio replegado, etc. El resultado final, claro está, es el redescubrimiento de las divinidades andinas por excelencia, la masculina del rayo y el agua y la femenina de la tierra, más el ayudante

de la masculina: un felino volador. Como Kauffmann-Doig encuentra estos tres seres sobrenaturales en todo el mundo andino, puede ser que, aunque no propiamente inexacta, esta exégesis sea un tanto simplificadora. Pero este es el precio de casi toda gran síntesis; seguro es que, aunque deba sufrir alguna que otra corrección, el conjunto de la obra está destinada a pervivir como guía de toda investigación futura sobre los chachapoyas.

Agustín Seguí

Caligrafías. Ejercicios narrativos 1960-2005, José Balza, *Páginas de Espuma*, Madrid, 2004, 115 páginas.

Los seleccionados 18 cuentos que se recogen en este volumen de título significativo, configuran no sólo el mundo narrativo del escritor venezolano José Balza (1930), sino, sobre todo, permiten afirmar, una vez más, que este autor es uno de los nombres indispensables de la literatura latinoamericana en cuanto que su escritura es una constante transformación, experimentación e innovación estilística. Es la suya, una obra que se inscribe en esa corriente de renovación emprendida por autores como: Bolaño, Alan Pauls, César

Aira, Piglia, Shua... que practican una narrativa completamente alejada del realismo mágico y de lo ya conocido y explotado hasta el cansancio por los considerados maestros de la narrativa latinoamericana del siglo XX. Quizás esto es más significativo en José Balza ya que nació en plena selva del Delta del Orinoco, río mítico, que creció hasta los once años desconociendo la luz eléctrica, que vivió hasta el fin de la adolescencia en un mundo poblado por las apariciones sobrecogedoras del río y por los idiomas que se entremezclaban en su pequeñísimo pueblo: castellano, inglés y warao. Balza reconstruye el universo perdido de su infancia, así como la vida en el Delta, pero de otra manera.

El subtítulo del libro, *Ejercicios narrativos 1960-2005*, nos anuncia el carácter exploratorio de una escritura basada en una permanente innovación estética. Las fechas acotan el tiempo en que fueron escritos los cuentos, alguno de los cuales aparecen ahora por primera vez. Hay que destacar el sentido artístico y sensorial del lenguaje de Balza, así como la dificultad de la estructura de estos relatos que se fragmenta, en algunos momentos, a medida que avanza la narración o bien se sustenta, en otros, en la continui-

dad narrativa. Si Balza concede tanta importancia a la estructura es porque está convencido de que lo único que pertenece al escritor es la forma y el lenguaje que seleccione, pues las anécdotas se nos dan.

El autor de *Un Orinoco fantasma* trabaja sobre la selección, condensación y omisión, muchas veces de manera tan absoluta que el relato se reduce a dos líneas. Lectura difícil la de estos «ejercicios narrativos» en cuanto que parten del presupuesto estético de la constante perversión de las formas narrativas, así como de la sensorialidad y tensión del lenguaje.

Esta antología permite, además, ver las obsesiones temáticas de Balza: la muerte, personajes en los que coexisten contradictorias maneras de ser y cuyo destino se altera en cada nueva línea leída, la selva como presencia terrible y acogedora, la importancia de un paisaje a punto de ser destruido por el hombre, la relación de éste con el río, metáfora de lo efímero, la fascinación por lo inaudito y las situaciones límite. Pero, sobre todo, esta antología permite verificar que la narrativa de este escritor, como sostiene Juan Carlos Méndez Guédez, es «escritura en estado puro».

Milagros Sánchez Arnosi