

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

UNIDAD DE POST - GRADO

El cactus san pedro: su función y significado en Chavín de Huántar y la tradición religiosa de los andes centrales

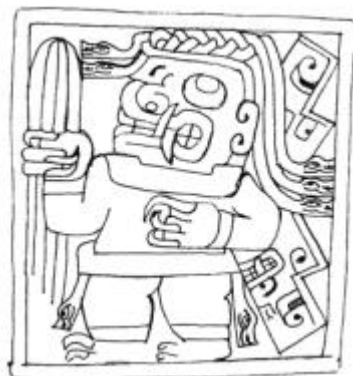
TESIS para optar el Grado Académico de: MAGÍSTER EN ARQUEOLOGÍA ANDINA

AUTOR

Leonardo Feldman Gracia

ASESORA: Dra. Ruth Shady Solís

LIMA – PERÚ 2006



“Y para concluir con este capítulo [...] remataré / con una infernal [idolatría] que todavía dura y está muy introducida, y usada dellos y de los casiques y curacas más principales desta nación y es que para saber la voluntad mala ó buena que se tienen unos á otros, toman un brebaje que llaman Achuma; que es una acua, que hacen del çumo de unos cardones gruesos y lisos, que se crían en valles calientes; bévenla con grandes çeremonias, y cantares: y como ellas sea muy fuerte, luego, los que la beven quedan sin juicio; y privados de su sentido: y ven visiones que el Demonio les representa, y conforme a ellas juzgan sus sospechas y de los otros las intensiones.” (Oliva, 1998 [1631]: 169).

“Es ésta una planta con que el demonio tenía engañados a los indios del Perú en su gentilidad; de la cual usaban para sus embustes y supersticiones. Bebido el zumo della, saca de sentido de manera que quedan los que lo beben como muertos [...]” (Cobo 1956 [1631]: 205).

AGRADECIMIENTOS

Al San Pedro, cuyo *poder* me orientó en el curso de la investigación respecto al contenido y a la forma final de la tesis;

a mis padres, Olga Gracia y José M. Feldman;

a la Dra. Ruth Shady;

a Miriam Higa, a Melissa Lagos, a Carlos Leyva y a todos los amigos y amigas que me apoyaron desde mi llegada al Perú.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO.....	11
1.1. Arqueología andina y <i>plantas de poder</i>: definiendo el campo de la investigación.....	11
1.1.1. <i>Plantas de poder</i> (alucinógenos).....	11
1.1.2. El “amarre” con la Arqueología Andina	12
1.1.3. Antecedentes y perspectivas.....	13
1.2. La planta: el <i>San Pedro</i>.....	14
1.2.1. Botánica: <i>Trichocereus pachanoi</i> / <i>Trichocereus peruvianus</i>	14
1.2.2. Farmacología: la acción sicotrópica del <i>San Pedro</i>	16
1.2. Etnografía: el sistema religioso inherente al uso del <i>San Pedro</i> en el curanderismo del norte de Perú	19
1.3.1. El espacio ceremonial de uso del <i>San Pedro</i> : la “mesa”.....	20
1.3.2. El tiempo ceremonial de uso del <i>San Pedro</i>	20
1.3.3. El modo de consumo del <i>San Pedro</i> : bebida sacramental.....	21
1.3.4. El desarrollo de la acción ritual o “mesada”	21
1.3.5. La función social del uso del <i>San Pedro</i>	21
1.4. Historia: referencias escritas sobre el uso del <i>San Pedro</i> en tiempos coloniales.....	22
1.4.1. La <i>achuma</i>	22
1.4.2. El <i>aguacolla</i>	24
1.5. Arqueología: evidencias de uso del <i>San Pedro</i> en tiempos prehispánicos.....	25
1.5.1. Arcaico (8000-1600 a. C.): restos botánicos en Guitarrero.....	26
1.5.2. Formativo (1600- 200 a. C.).....	29
1.5.2.1. Indicios botánicos y malacológicos en templos del Formativo Temprano.....	29
• Las Aldas: restos de cortezas de cactáceas	29
• Garagay: uso del <i>San Pedro</i> en arquitectura y pintura	30
• Monte Grande: “caracoles sagrados”	30

1.5.2.2. Indicadores iconográficos: representación del <i>San Pedro</i> en el arte chavín.....	32
• Chavín de Huántar: los “portadores de <i>San Pedro</i> ” en el Templo del Lanzón.....	33
• Cupisnique: el tema “felino entre cactus” en la cerámica	33
• Paracas: representación del <i>San Pedro</i> en telas pintadas	35
1.5.3. Desde el Intermedio Temprano hasta la Conquista.....	37
1.5.3.1. Nasca: representación del <i>San Pedro</i> en la cerámica.....	37
1.5.3.2. Moche: representación del <i>San Pedro</i> en la cerámica.....	37
1.5.3.3. Chimú, Lambayeque y otras culturas.....	38
CAPÍTULO 2: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	40
2.1. Justificación del tema.....	40
2.2. El problema.....	43
2.3. Metodología: análisis contextual y analogía etnográfica.....	45
2.3.1. Analogía etnográfica: antecedentes y crítica.....	45
2.3.2. Contexto arqueológico: el Templo del Lanzón.....	46
2.3.3. Contexto etnográfico: el sistema religioso inherente al uso del <i>San Pedro</i>	47
2.3.4. Diferencias y semejanzas entre contextos.....	47
2.3.5. Aplicación metodológica y estructura de la tesis.....	48
CAPÍTULO 3: EL TEMPLO DEL LANZÓN: PRESENTACIÓN Y DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO.....	50
3.1. La arquitectura.....	51
3.2. La parafernalia ritual.....	53
3.3. El arte lítico.....	55
3.3.1. El Lanzón.....	55
3.3.2. Los relieves de la plaza circular.....	55
3.4. Identificación iconográfica.....	59
3.4.1. Las divinidades.....	59
3.4.2. Los sacerdotes y “el ritual de <i>San Pedro</i> ”.....	61

CAPÍTULO 4: EL ESPACIO CEREMONIAL DE USO DEL SAN PEDRO.....	64
4.1. El Templo del Lanzón y la “mesa”: principios comunes en la configuración del espacio.....	65
4.1.1. La dualidad simétrica.....	66
4.1.2. La cuatripartición.....	67
4.2. Cosmovisión inherente al uso del <i>San Pedro</i>.....	67
4.2.1. El dualismo dinámico.....	67
4.2.2. “El cactus de los cuatro vientos”.....	68
 CAPÍTULO 5: EL TIEMPO CEREMONIAL DE USO DEL SAN PEDRO.....	 71
5.1. Duración y “calidad”.....	71
5.2. La noche y la luna.....	72
5.3. Ritual y calendario.....	74
 CAPÍTULO 6: EL MODO DE CONSUMO DEL SAN PEDRO: BEBIDA SACRAMENTAL.....	 76
6.1. La bebida.....	76
6.1.1. Etnografía: recolección y preparación de la planta en el curanderismo.....	76
6.1.2. Historia: la <i>achuma</i> como bebedizo en las crónicas del siglo XVII.....	77
6.1.3. Inferencia: modo de consumo del <i>San Pedro</i> en Chavín de Huántar.....	78
6.2. El sacramento.....	83
6.2.1. Etnografía: función sacramental del <i>San Pedro</i> en el curanderismo.....	83
6.2.2. Historia: función sacramental de la <i>achuma</i> según las crónicas del siglo XVII.....	85
6.2.3. Inferencia: función sacramental del <i>San Pedro</i> en Chavín de Huántar.....	86
 CAPÍTULO 7: EL DESARROLLO DE LA ACCIÓN RITUAL.....	 87
7.1. Primera fase: el sacramento y otros actos rituales.....	87
7.1.1. Etnografía.....	87
7.1.2. Inferencia.....	89
7.2. Segunda fase: el “rastreo” y predicción (oráculo).....	96
7.2.1. Etnografía.....	96
7.2.2. Inferencia.....	98

CAPÍTULO 8: LA FUNCIÓN SOCIAL DEL USO DEL SAN PEDRO.....	101
8.1. Etnografía: función social del uso del <i>San Pedro</i> en el curanderismo.....	101
8.2. Historia: función social del uso del <i>San Pedro</i> en tiempos coloniales.....	102
8.3. Inferencia: función social del uso del <i>San Pedro</i> en Chavín de Huántar.....	103
8.3.1. Contexto social: el culto chavín.....	103
8.3.2. Los fines de uso: predicciones del calendario.....	104
8.3.3. Relevancia social del uso del <i>San Pedro</i>	105
CONCLUSIONES.....	108
NOTAS.....	112
FIGURAS.....	118
BIBLIOGRAFÍA.....	130
ANEXOS.....	142
Anexo 1. EL VOCABLO <i>ACHUMA</i> : PROCEDENCIA LINGÜÍSTICA, ETIMOLOGÍA Y SIGNIFICADO.....	143
Anexo 2. <i>ACHUMA</i>	146

INTRODUCCIÓN

Esta tesis se refiere a una planta sagrada de la región andina: el *San Pedro* o “cacto de los cuatro vientos”, también conocido como *achuma*, *gigantón*, *aguacolla* y otros nombres de acuerdo a la región. Es un cactus de ramas columnares que alcanzan hasta 15 cm de diámetro y algunos metros de altura. El examen químico del *San Pedro* ha revelado la presencia de mescalina (que constituye el 2% del peso seco de los tallos) y otros alcaloides (Schultes y Hofmann, 1993: 58, 154-157).

El *San Pedro* es utilizado por la medicina tradicional en diversas localidades andinas a través de una extensa región: desde el sur de Colombia hasta el norte de Chile y noroeste argentino, pasando por Ecuador, Perú y Bolivia. Sin embargo, donde mejor se ha conservado la tradición prehispánica propia del uso de esta planta es en el norte de Perú, allí los curanderos se definen como especialistas en su manejo y aplicación curativa. A partir de los tallos del cactus, preparan una bebida sacramental que les permite alcanzar estados de alto rendimiento intelectual, que aplican al diagnóstico y tratamiento de una amplia gama de enfermedades y problemas. El uso del *San Pedro* implica un sistema religioso con características propias condicionadas por su acción farmacológica.

Hay referencias de uso del *San Pedro* en tiempos coloniales. Durante la primera mitad del siglo XVII, la Iglesia Católica emprendió una campaña para “la extirpación de idolatrías” en el Perú. En este contexto el *San Pedro*, conocido como *achuma*, aparece como un obstáculo para la cristianización de los nativos. La *achuma* era utilizada por las elites gobernantes en Cuzco, Potosí, Cajatambo y otros sitios, donde los principales curacas y caciques la consumían como una bebida sacramental, con grandes ceremonias y cantos, para los fines de “adivinar” y tomar decisiones. El poder impuesto por los conquistadores no logró extirpar este uso ancestral de la *achuma*, sin embargo provocó cambios en su carácter original como se refleja en el nuevo nombre que adquirió la planta (*San Pedro*, el que sostiene las llaves del cielo).

A partir de los años 70, una serie de evidencias arqueológicas documentan el uso ritual del *San Pedro* en tiempos previos a la Conquista, desde unos 1000 años a. C. El *San Pedro* es una de las plantas sagradas mejor representadas en la iconografía preinca, aparece en el

arte Chavín, Nasca, Moche, Chimú, etc., denotando una continuidad cultural de larga duración en su uso ritual.

Entre las numerosas evidencias de uso del *San Pedro* en tiempos prehispánicos, destaca la de Chavín de Huántar en la sierra de Ancash. Se trata de uno de los 22 bajorrelieves recuperados en la plaza circular del Templo del Lanzón, representa a un sacerdote llevando un tallo de la planta en su mano derecha, en el contexto de una acción ritual. Esta figura (reproducida en la portada) es conocida como “el portador de *San Pedro*”. La importancia de esta evidencia se refuerza por el descubrimiento reciente del fragmento de un relieve gemelo, que representa a otro “portador de *San Pedro*”. Chavín de Huántar fue el principal oráculo y centro de peregrinaje durante el Formativo, hacia 1300-600 años a. C. (Rick, 2005a: 71), de lo cual se deduce la importancia social que adquirió el uso del *San Pedro* en esta época.

Si bien hay una copiosa literatura etnográfica referida al uso actual del *San Pedro*, existe un vacío en lo que respecta al conocimiento del rol y significado de esta planta en la época previa a la Conquista. El tema de esta tesis es el uso ritual del cactus *San Pedro* en tiempos prehispánicos, particularmente en Chavín de Huántar. Tiene por finalidades:

- 1- Aumentar el conocimiento actual acerca del ritual y la ideología religiosa de Chavín de Huántar y el culto chavín.
- 2- Demostrar la importancia del *San Pedro* en la arqueología, la religión y la historia de los Andes Centrales.
- 3- Construir una base teórica sobre la aplicación del uso tradicional del *San Pedro* en relación con el fortalecimiento de la identidad cultural y la cohesión social en los pueblos andinos.

El problema de la investigación se plantea así: hay representaciones del cactus *San Pedro* en el arte lítico de Chavín de Huántar; sin embargo, se desconoce cuál fue la función y el significado de esta planta en el ritual, la cosmovisión y las relaciones sociales étnicas e interétnicas.

La hipótesis es que el *San Pedro* jugó un rol central en los rituales realizados en el Templo del Lanzón de Chavín de Huántar y fue fundamental en la estructuración del sistema religioso y en la integración social, étnica e interétnica que caracterizó al culto chavín.

El objetivo, consecuentemente, es reconstruir el sistema religioso asociado al uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar. Las metas consisten en definir cada uno de los aspectos relacionados con el uso de esta planta en el sistema religioso, a saber:

- 1- El espacio ceremonial de uso del *San Pedro*.
- 2- El tiempo ceremonial de uso del *San Pedro*.
- 3- El modo de consumo del *San Pedro*.
- 4- El desarrollo de la acción ritual.
- 5- La función social del uso del *San Pedro*.

La metodología aplica el análisis contextual y la analogía etnográfica. El análisis contextual presenta muy buenas perspectivas pues el relieve del “portador de *San Pedro*” fue hallado en su sitio original, inserto en un “contexto arqueológico” muy completo: el Templo Viejo o Templo del Lanzón de Chavín de Huántar, que incluye diferentes clases de datos interrelacionados: la arquitectura, el arte lítico y la parafernalia ritual asociada. La analogía etnográfica se basa en que el uso actual del *San Pedro* en el curanderismo, si bien ha incorporado elementos cristianos, es de raíz prehispánica y conserva un sistema religioso plenamente configurado en el período Formativo.

Los antecedentes que condujeron a esta investigación se remontan a una década atrás, cuando comencé a participar del uso tradicional del *San Pedro*. Luego, como licenciado en Historia de las Artes Plásticas, mi interés se dirigió al arte chavín y su interpretación iconográfica. En el año 2000, al visitar el sitio de Chavín de Huántar en el Callejón de Conchucos, pude apreciar que el *San Pedro* no sólo está representado en el arte lítico, sino que además esta especie botánica crece espontáneamente sobre las mismas ruinas y el pueblo cercano -Chavín de Huántar- es también conocido como “San Pedro de Chavín”. Gracias a las facilidades que nos brindara “Tito” Miranda Monzón, arqueólogo entonces encargado del sitio, celebramos una serie de rituales en el Templo; fue madurando así la idea de esta tesis. Estas experiencias preliminares han quedado expresadas en el poema *Achuma* (anexo 2), en el cual hay una percepción intuitiva de la importancia antropológica, histórica y arqueológica del cactus *San Pedro* en las culturas andinas.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

1.1. Arqueología Andina y *plantas de poder*: definiendo el campo de la investigación

1.1.1. *Plantas de poder* (alucinógenos)

Nos referimos a un conjunto de plantas sagradas o “mágicas”, que generalmente se catalogan como “alucinógenos”. Contienen alcaloides y su consumo produce alteraciones en la percepción, pensamiento y ánimo durante un lapso de tiempo, sin causar mayores disturbios en el sistema nervioso (Schultes y Hofmann, 1993: 13).

Los investigadores andinos, en su mayor parte, rechazan la categoría “alucinógenos” para clasificar a éstas plantas, pues la acción farmacológica de la mayoría de ellas no se traduce en un “engaño de los sentidos” como el término “alucinógeno” sugiere. Se han propuesto alternativas como “sicotrópicos” (Cabieses, 1993) o “sicoactivos” (Camino y Anderson, 1994). Aquí, hemos optado por *plantas de poder*, un concepto más adecuado para la antropología y la Arqueología Andina, pues expresa el modo en que son consideradas por el hombre andino desde tiempos prehispánicos. En la ideología de los Andes, estas plantas contienen un poder (sinónimo de “encanto”, “espíritu” o “virtud”).

El uso de *plantas de poder* es una característica que define a las culturas del continente americano, donde el estudio del uso ritual de muchas de ellas se ha convertido en una “especialidad” antropológica. Es sugestivo, como señala Furst (1980: 15), el hecho de que mientras los “alucinógenos” nativos del Viejo Mundo y Asia no llegan a la docena, en el Nuevo Mundo se conocen y utilizan, desde tiempos ancestrales y hasta la actualidad, un centenar de *plantas de poder*.

En los Andes Centrales –considerando las regiones de costa, sierra y selva alta- diferentes etnias usan actualmente una gran variedad de *plantas de poder*. Entre las más importantes están el tabaco o “tupac sayri” (*Nicotiana tabacum*), la “micha” o “floripondio”

(*Brugmansia*), la “vilca” o “cevil” (*Anadenanthera*), la “ayahuasca” o “yajé” (*Banisteriopsis*), la “coca” (*Erythroxylum coca*) y el *San Pedro* (*Trichocereus pachanoi*, *Trichocereus peruvianus*).

El contexto social de uso de estas plantas es conocido como “medicina tradicional”. Es “medicina” porque se utilizan para el diagnóstico y la cura de enfermedades; el adjetivo “tradicional” refiere al sistema religioso en que se inscribe su uso, cuyo origen es prehispánico y representa una sobrevivencia de la tradición ancestral en las comunidades actuales (Polia, 1989: 7). El uso de *plantas de poder* es, en este contexto, necesariamente ritual y comunal, facilitando el acceso a “imágenes simbólicas compartidas” vinculadas a la cosmovisión y el orden social de las culturas nativas. Desempeñan un importante rol en la construcción de identidades étnicas y -en el caso de las plantas que son motivo de intercambio interregional o “franco”- en la mediación de relaciones interétnicas y en la configuración de “áreas de culto” (Camino y Anderson, *op. cit.*: 28).

1.1.2. El “amarre” con la Arqueología Andina

A partir de la segunda parte del pasado siglo, las *plantas de poder* de los Andes comenzaron a ser objeto de estudio científico desde diferentes perspectivas: la botánica, la química, la farmacología, la neuropsiquiatría y la etnografía. Al mismo tiempo, paulatinamente, un conjunto de evidencias arqueológicas demostró que su uso ritual se remonta por lo menos hasta el periodo Formativo; así se documenta para el *San Pedro* - como veremos más adelante- y la coca (Rostworoski, 1988: 36).

A este descubrimiento, en un principio, no se le confirió la debida importancia. Rudo haber influido “[...] un prejuicio etnocentrista que niega, a priori, valores culturales acumulados a través de miles de años de experiencias prácticas en estas áreas, en las que la ciencia recién comienza a interesarse seriamente.” (Menacho, 1988: 19).

Luego de los numerosos estudios que han tratado el tema desde variadas perspectivas (arqueológicas, antropológicas, iconográficas), ha quedado fundamentada la importancia de las *plantas de poder* para la Arqueología Andina. Hoy se reconoce el rol central y decisivo que desempeñaron estas plantas -utilizadas por la elite gobernante- en la ideología religiosa de las sociedades prehispánicas (Donnan, 1978; Cané, 1988; Elera, 1994).

1.1.3. Antecedentes y perspectivas

Debido a la especificidad y juventud de este campo de investigación, que surge de la confluencia de Arqueología Andina y el conocimiento de las *plantas de poder*, se carece todavía de un marco teórico y metodológico adecuado.

Por otra parte, aún perduran prejuicios acerca de la realidad cultural asociada a estas plantas. Muchos estudiosos las continúan considerando como “alucinógenos”; suponen que su uso se inscribe en una esfera “sobrenatural” y produce una “transformación” del chamán en jaguar. De este modo, se pierde la posibilidad de ahondar en la comprensión del ritual, la ideología y las implicancias sociopolíticas vinculadas al uso de estos vegetales en tiempos prehispánicos. Problemas como éste requieren del diseño de metodologías específicas, lo cual representa uno de los desafíos de esta tesis como se verá en el capítulo 2.

Actualmente, las posibilidades de investigación son óptimas. Además de los avances de la propia Arqueología Andina, que cuenta con estudios más complejos respecto a la cosmovisión y el ritual en tiempos prehispánicos, y el rol de las *plantas de poder* en ese contexto, hoy podemos apropiarnos del conocimiento producido por diversas ciencias. La *botánica* y la *química* permiten la identificación de las especies y sus principios activos; la *farmacología* y la *neuropsiquiatría* explican sus efectos en el organismo humano; la *antropología* ha llegado a la comprensión de cómo la acción sicotrópica es aplicada racionalmente en fines concretos, revalorizando el curanderismo como un sistema lógico y coherente; hoy contamos con una amplia y confiable literatura etnográfica sobre el tema.

Hasta aquí, entonces, hemos redefinido los “alucinógenos” como *plantas de poder* y replanteado la problemática del estudio de su función y significado en tiempos prehispánicos.

1.2. La planta: el *San Pedro*

1.2.1. Botánica: *Trichocereus pachanoi* / *Trichocereus peruvianus*

El *San Pedro* (figura 1) es la *planta de poder* a la que específicamente nos referimos aquí. Además de *San Pedro*, denominación con que el conocimiento del cactus se ha “globalizado”, es conocido con diferentes nombres de acuerdo a la región: *huachuma*, *remedio*, *cimorra*, *huando*, *cardo santo*, *paja*, *palo*, etc. en el norte de Perú; *aguacolla*, *gigantón* y *sanpedrillo* en Ecuador (Sharon, 1980: 67; Polia 1989: 48; Cabieses, 1993: 397); *achuma* en Tupe y otras localidades de habla aimara de la sierra central de Perú (Tello-Xesspe, 1979: 19; Belleza, 1995: 29). En internet, la planta puede ubicarse con los nombres de *achuma*, *huachuma* (o *wachuma*), *aguacolla* y *gigantón*, además de *San Pedro*.

El *San Pedro* pertenece a la familia de las *Cactáceas*, autóctona del continente americano, y al género *Trichocereus*, característico de las regiones andinas (1). El vocablo *Trichocereus* proviene de *tricho*: “pelo”, pues el ovario de la flor y el fruto –una tuna de forma ovoide de unos 5 cm, dulce, carnosa y comestible- poseen pelos largos y negros; y *cereus*: “cirio”, por la forma columnar de los tallos (Cabieses, 1993: 378).

“El género *Trichocereus* agrupa alrededor de 48 especies columnares, de tamaño variable y flores grandes y nocturnas, distribuidas en Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador y Perú. De estas especies de *Trichocereus*, de las cuales existen 12 en nuestro país, la más conocida es el “San Pedro” ó *Trichocereus pachanoi* Br. & R.” (Ostolaza, 1980: 40).

El *San Pedro* fue definido como *Trichocereus pachanoi* por Britton y Rose, en 1920, en la sierra sur de Ecuador (Cuenca).

“El *Trichocereus pachanoi* Br. & R. ó “San Pedro” es de forma arbórea, de hasta 6 mts. de altura y 10 cms. de diámetro, tiene numerosas ramas que nacen de la base, ligeramente arqueadas, color verde azulado, con 5 a 8 costillas anchas y redondeadas y un surco transversal sobre las areolas, que son pequeñas. Las espinas, en cultivo, generalmente ausentes o muy pequeñas, de 1 a 4; en su hábitat, más desarrolladas, de 3 a 7, desiguales, de 1 a 2 cms. de longitud, color amarillo oscuro a marrón. La flor, de forma de embudo, mide hasta 25 cms. de longitud por 20 cms. de diámetro” (Ostolaza, *Ibíd.*: 41).

Actualmente, se reconoce también como *San Pedro* al *Trichocereus peruvianus*, especie estrechamente emparentada: “El uso popular tiende a confundir bajo una misma denominación dos especies distintas de la misma cactácea: el *Trichocereus pachanoi* y el *Trichocereus peruvianus* que, a diferencia del anterior, presenta espinas bien desarrolladas [...]” (Polia, 1996: 280) (2).

El *Trichocereus pachanoi* -conocido como “*San Pedro* hembra”- es una especie doméstica, una “planta de jardín” (3). Los nascas ya la cultivaron y utilizaron (Towle, 1961: 131; Polia, 1989: 49); debió ser mejorada genéticamente y adaptada a nuevos ecosistemas en el periodo Formativo, o antes. Se ha señalado que el área de difusión de esta planta, cultivada en los jardines (según la tradición, cuida la casa) abarca diferentes regiones de Ecuador, Perú y Bolivia (Schultes y Hofmann, 1993: 155). Según hemos comprobado, esta área se extiende hacia el sur, incluyendo el norte de Chile y el noroeste de Argentina.

El *T. peruvianus* o “*San Pedro* macho”, en cambio, es una planta espinosa y silvestre o “madriguera” (Cfr. nota 3), no modificada por el hombre. Es autóctona de la sierra peruana entre los 2000 y 3000 msnm. Crece espontáneamente en diferentes regiones de la sierra de Ancash: el callejón de Huaylas cerca de la cueva del Guitarrero (Lynch, 1980: 69, 80), la quebrada Santa Cruz de la Cordillera Blanca a 3300 msnm (Ostolaza 1980: 41), en el valle de Chavín de Huantar (Cané, 1985: 40); en la sierra de Ica: el valle de Palpa cerca de los petroglifos de Chichiktara (Tello, 1979: 407); en la sierra de La Libertad: el Jequetepeque y otros valles (Elera, 1994). Esta especie también es utilizada en el curanderismo, aunque en menor medida que el *T. pachanoi*: “Algunos maestros prefieren el cactus silvestre, otros la planta cultivada” (Polia, 1996: 309) (tabla 1).

No se ha identificado con exactitud el centro de origen del *San Pedro* (Polia, 1989: 46); sí hay coincidencia en que este se halla entre los 2000 y los 3000 msnm (4).

TABLA 1: LAS ESPECIES DEL *SAN PEDRO*

<i>Trichocereus pachanoi</i>	<i>Trichocereus peruvianus</i>
Popularmente, denominado “ <i>San Pedro</i> hembra”.	Popularmente conocido como “ <i>San Pedro</i> macho”.
Especie domesticada y cultivada (“planta de jardín”).	Especie silvestre no modificada por el hombre (“planta madriguera”), autóctona de la sierra.
Areolas inermes o con espinas diminutas.	Areolas con espinas (de tres a nueve), la central más desarrollada de hasta cuatro cm.
Contiene mescalina y otros alcaloides.	Contiene mescalina (en mayor concentración que el <i>T. pachanoi</i>) y otros alcaloides.
Uso preferencial en el curanderismo.	Usado en menor grado por los curanderos.

2.2. Farmacología: la acción sicotrópica del *San Pedro*

El análisis farmacológico del *San Pedro* ha revelado que contiene diversos alcaloides: mescalina o TMPE (trimetoxipheniletilamina), tiramina, metitiramina, metoxitiramina, ordenina, analonina y tricocerene (Bianchi, 1996: 321).

El principal de estos alcaloides es la mescalina, descubierta a fines del siglo XIX en el cactus mexicano “peyote” (*Lophophora williamsii*). La mescalina fue el primer “alucinógeno” purificado y estudiado farmacológicamente, lo cual permitió conocer científicamente el origen de los estados modificados de conciencia. Posteriormente, se descubre la presencia de mescalina en el *San Pedro* y otros cactus (Cabieses, 1993: 399).

La mescalina se forma en los tejidos del *San Pedro*, fundamentalmente en la carne verde adyacente al pellejo externo, su contenido es aproximadamente de 0.12 por ciento en la planta fresca y de 2 por ciento cuando está seca, aunque su concentración es mayor en el *T. peruvianus* que en el *T. pachanoi* (Ostolaza, 1995: 75) y varía de acuerdo al lugar donde crece la planta. “Se dice que las variedades de *San Pedro* que crecen en las laderas andinas son más potentes [...] debido a la mayor riqueza mineral del suelo.” (Sharon, 1980: 61).

La mescalina tiene una fórmula molecular casi idéntica a la noradrenalina, una hormona o intermediario químico que produce naturalmente el organismo y regula el sistema nervioso periférico, estimulando la alerta sensorial y muscular frente al mundo exterior. Una vez asimilada por vía oral, la mescalina actúa en los sistemas noradrenalínicos modificando o reemplazando algunos de los intermediarios químicos, a modo de llaves similares que abren las mismas cerraduras. Es así como se producen estados de conciencia que se diferencian cualitativamente de la conciencia ordinaria (Cabieses, 1993: 370-374, 399; Schultes y Hofmann, 1993: 183).

Ahora bien, la acción sicotrópica del *San Pedro* es muy diferente a la de la mescalina purificada y a la de otros cactus que también contienen mescalina. Como ha sido señalado, el *San Pedro* contiene otros alcaloides cuyos efectos modifican substancialmente la acción de la mescalina, provocando “[...] un efecto sedante y, en dosis más elevadas, un verdadero sueño profundo y sin disturbios.” (Bianchi, 1996: 321). “A dichos alcaloides podría atribuirse el efecto narcótico que siempre se halla presente en la ingestión de *Sanpedro* [...]” (Ibíd.: 322). Es notable observar que el *Trichocereus pachanoi*, a pesar de su menor contenido en mescalina que el *T. peruvianus*, es la especie preferida por los curanderos. En la ingestión de mescalina purificada es común que se produzcan náuseas, vómitos, vértigo, palpitaciones, etc.; por el contrario, la ingestión del *San Pedro* no produce reacciones fisiológicas tan extremas.

La acción farmacológica del *San Pedro* se presenta en dos fases. La primera fase dura aproximadamente una hora -a partir de la ingestión del brebaje- y se define como un “periodo de latencia” con síntomas premonitorios: laxitud en algunos miembros, somnolencia, sensación de calor o frío, etc. La segunda fase corresponde a las “alteraciones mentales”: cenestesias –la más común es la sensación de levitar o volar-, agudización de la sensibilidad de la piel y de los sentidos en general, variadas sinestesias (acústico-visuales, óptico-auditivas, etc.) y el despliegue del pensamiento a través de imágenes simbólicas (Gutiérrez-Noriega y Cruz Sánchez, 1947: 466-467).

La acción farmacológica es influida decisivamente por el contexto cultural de uso. Fuera de su utilización en la “medicina tradicional”, el *San Pedro* generalmente produce ilusiones, alucinaciones, confusión, etc. Por el contrario en el curanderismo, donde se usa de acuerdo a un sistema religioso y fines concretos, y el curandero se define como un

especialista en su manejo y aplicación curativa, el *San Pedro* propicia “niveles superiores de intelección” (5):

“Durante los estados de conciencia acrecentada, las redes de relaciones establecidas entre las ideas entre sí y con los hechos externos, es decir entre las realidades síquica y física, se hacen conscientes de una manera cuantitativa y cualitativamente superior, incorporándose al corpus de lo concienciado una enorme gama de conceptos que se interconectan y adquieren sentido profundo y coherencia total. Los acontecimientos externos e internos se entienden entonces como unidades de relación interdependientes y, por lo tanto intermodificables, a un nivel tal de concatenación y claridad que justifica plenamente la ritualización y religiosidad [...] Una palabra clave para la descripción de estas formas de intelección es velocidad. Esta velocidad de pensamiento es tal, que permite una visión global de una realidad determinada. [...] Esta iluminación, así como la posibilidad de manipular zonas específicas dentro de las mencionadas redes de relaciones, y su dirección terapéutica por parte de quienes son capaces de dicho manejo, constituye la esencia de este tipo de curanderismo.” (Menacho, 1988: 24).

“Los estados alucinatorios, lejos de ser aspectos devaluados del quehacer síquico son, en este contexto y en sus picos más altos, niveles superiores de intelección [...]” (Menacho, Ibíd.: 25).

En las palabras de un curandero (Eduardo Palomino, “Tuno”), el *San Pedro* propicia:

“[...] una gran “visión”, una aclaración de todas las facultades del individuo. Produce un ligero adormecimiento en el cuerpo, y después tranquilidad. Y luego viene un desprendimiento, un tipo de fuerza visual en el individuo, que incluye todos los sentidos: ver, oír, oler, tocar, etc.; todos los sentidos, incluso el sexto sentido, el sentido telepático que lo trasmite a uno a través del tiempo y la materia... Desarrolla el poder de percepción... en el sentido de que si quiere uno ver algo que está lejos... puede distinguir poderes o problemas o perturbaciones a gran distancia, y vérselas con ellos... [También] produce... una limpieza general, que incluye los riñones, el hígado... el estómago y la sangre.” (Sharon, 1980: 68).

En este subcapítulo, entonces, se presentaron las dos especies: el “*San Pedro* hembra” o *T. pachanoi* (domesticado y sin espinas) y el “*San Pedro* macho” o *T. peruvianus* (silvestre y espinoso). Se describió la acción farmacológica del *San Pedro*, enfatizando que: (1) ésta no es semejante a la de la mescalina pura ni a la de otros cactus mescalínicos y (2) el contexto cultural de uso es un factor condicionante, de modo tal que en el curanderismo (a diferencia de los usos no tradicionales) el *San Pedro* propicia niveles superiores de intelección.

1.3. Etnografía: el sistema religioso inherente al uso del *San Pedro* en el curanderismo del norte de Perú

El uso tradicional del *San Pedro* se extiende por diferentes localidades andinas del norte de Chile, noroeste de Argentina, Bolivia, Perú y Ecuador, donde perdura el cultivo de la especie doméstica (*T. pachanoi*). Sin embargo, la tradición prehispánica propia de su uso se ha conservado mejor en el norte de Perú, particularmente en la sierra de Piura (Huancabamba y Ayabaca) donde se encuentran las lagunas Huaringas.

El curandero, llamado “maestro”, es una respetada figura social, una especie de médico-sacerdote tradicional. La iniciación en “el arte” generalmente se transmite de padre a hijo. Al igual que los herbolistas indígenas, el curandero posee los conocimientos acumulados durante milenios acerca de las propiedades de las plantas. Sin embargo, lo que define al “maestro curandero” como tal, es su capacidad para diagnosticar las causas de las enfermedades -o predecir otros asuntos- a través de los estados superiores de intelección propiciados por el *San Pedro*; “[...] *no se es curandero si no se es capaz de dominar la virtud del San Pedro.*” (Polia, 1989: 59).

El uso del *San Pedro* es el rasgo central y definitorio del curanderismo del norte de Perú; otras *plantas de poder*, como el “tabaco” (*Nicotiana tabacum*) o la “micha” (*Brugmansia*) son de uso complementario. El uso del *San Pedro* implica un sistema religioso con características propias, condicionadas por su acción farmacológica. “*Estas prácticas están sostenidas por sistemas de pensamiento que poseen una lógica interna específica y especial, lo cual hace difícil su comprensión desde afuera.*” (Menacho, 1988: 25). Por ello, su estudio es una especialidad etnográfica que exige una vocación “chamánica” del antropólogo: su iniciación, la observación participante en rituales -como aprendiz de uno o varios maestros- durante un tiempo más o menos prolongado, para ver “desde adentro” el sistema religioso inherente al uso del *San Pedro*. Por fortuna, hoy contamos con exhaustivos estudios que facilitan su comprensión, particularmente Sharon (1980) y Polia (1996, 1989) (6). A partir de citada bibliografía y a la luz de la propia experiencia, hemos elaborado una síntesis teórica, explicando el sistema religioso inherente al uso del *San Pedro* a partir de 5 rasgos o aspectos.

1.3.1. El espacio ceremonial de uso del *San Pedro*: la “mesa”

El *San Pedro* se usa en un ritual o ceremonia –la “mesada”- que se realiza en la “mesa”: un manto extendido en la tierra sobre el cual se disponen “los artes” (figura 2).

“Cada curandero posee un ajuar personal de objetos rituales. Estos, en general, son heredados de su propio maestro –si el curandero pertenece a una línea de iniciación patrilínea, o de maestro a discípulo- siendo el ajuar poco a poco enriquecido con nuevos objetos que pueden ser comprados, adquiridos en otro modo, o encontrados. El conjunto de objetos que conforman la mesa se llama “los artes”. Algunos de estos “artes”, como la “espada mayor”, la vara de chonta –llamada “vara defensa” o “citadora”- y la sonaja (“chungana”) junto con las conchas y caracoles marinos, son inseparables de la función misma del curandero.” (Polia, 1996: 347).

Si bien las “mesas” varían de acuerdo a la región y al modo de trabajo de cada curandero, todas comparten básicamente la misma tipología de “artes”, que incluye: varas de madera, espadas y puñales, caracoles y conchas marinas, piedras (cuarzo, turquesa, pirita, etc.), objetos arqueológicos o “artes gentiles”, sonajas (cascabeles o “chunganas”), perfumes, bebidas, alimentos, ingredientes o partes de animales (piel de puma, grasa de la boa “macanche”, etc.), imágenes católicas, talismanes de hierbas o “seguros”, etc. (Menacho, 1988: 19) (7).

En la organización espacial de la “mesa” subyacen dos principios: la dualidad simétrica y la cuatripartición; éstos expresan una cosmovisión basada en los conceptos de “dualismo dinámico” y “los cuatro vientos”. “Los artes” ocupan un lugar establecido dentro del espacio ceremonial. El *San Pedro* es la única planta de poder directamente asociada a una cosmovisión físicamente representada en la “mesa”, y que se remonta a tiempos muy antiguos (Camino y Anderson, 1994: 34).

1.3.2. El tiempo ceremonial de uso del *San Pedro*

El tiempo de la “mesada” está condicionado por la acción farmacológica de la planta:

- En su duración: unas ocho horas aproximadamente, el lapso que dura el estado especial de conciencia que produce el *San Pedro*.
- En su “calidad”: caracterizada por un aumento en la agudeza de los sentidos y la consecución de estados de elevado rendimiento intelectual.

- En su horario nocturno y lunar, en parte debido a la sensibilización de la vista y midriasis (dilatación de las pupilas) que provoca el *San Pedro*, haciendo la visión incompatible con el resplandor del sol y muy adecuado el brillo más tenue de la luna.

1.3.3. El modo de consumo del *San Pedro*: bebida sacramental

El *San Pedro* es una bebida. Para su preparación, los tallos de la planta se cortan en rodajas y se hierven durante varias horas. El zumo de la decocción del *San Pedro*, un líquido espeso y amargo, se utiliza como bebida. Su ingestión representa un “sacramento”, porque es necesariamente grupal y permite la “comuni3n” con las “divinidades” (los espíritus de los lagos y cerros, los espíritus de los antepasados) (Polia, 1996: 306, 327).

1.3.4. Desarrollo de la acci3n ritual o “mesada”

El desarrollo del “ritual de *San Pedro*” o “mesada” consta de dos fases, en correspondencia con las dos fases de la acci3n farmacol3gica. La primera fase, dura aproximadamente desde las 10 pm hasta la medianoche y consiste en la bebida sacramental del *San Pedro*, acompa3ada de invocaciones a las “divinidades” y otros actos rituales. La segunda fase dura desde la medianoche hasta el amanecer, los estados acrecentados de conciencia que propicia el *San Pedro* se aplican para el “rastreo” (investigaci3n) y diagn3stico o predicci3n de los problemas específcos que motivaron la “mesada”.

1.3.5. La funci3n social del uso del *San Pedro*

Los fines, o utilidades concretas del uso del *San Pedro*, se refieren primordialmente al diagn3stico de las enfermedades. Adem3s, esta planta juega una relevante funci3n social. Las Huaringas, en la sierra de Piura, constituyen un centro de peregrinaci3n de “clientes” (agricultores, pastores, pescadores, etc.) de la costa, la sierra y la selva alta del norte de Per3 (desde La Libertad hacia el norte) y del sur de Ecuador (desde Loja hacia el sur). De tal forma, el uso del *San Pedro* demarca los límites de un “eje de salud” y representa un factor de cohesi3n social e identidad cultural (Camino, 1992: 37-64).

Resumiendo: la acci3n farmacol3gica del *San Pedro* condiciona los cinco aspectos que hemos definido, y que constituyen un sistema religioso con una l3gica propia y específica.

1.4. Historia: referencias escritas sobre el uso del *San Pedro* en tiempos coloniales

1.4.1. La *achuma*

A principios del siglo XVII, el vocablo *achuma* aparece en el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio (1984 [1612]: 7): “*Achuma: Cardo grande; y vn beuedizo que haze perder el juicio por vn rato*”. Identificamos en la citada fuente dos acepciones de *achuma*. En primer lugar, un sentido “natural”, *achuma* alude a la planta; en una segunda acepción, un sentido “cultural”, *achuma* es una bebida preparada con fines rituales “*que haze perder el juicio por vn rato*”. Podría añadirse que “*Del nombre de esta planta deriva indudablemente el verbo actual criollo del Perú y Chile chumarse, sinónimo de emborracharse, embriagarse.*” (Cobo 1956 [1631]: 205).

Durante la primera mitad del siglo XVII, la Iglesia Católica emprendió una campaña para “la extirpación de idolatrías”. En este contexto, la *achuma* representó un obstáculo para la aculturación de los nativos, y por ello se convirtió en uno de los objetivos de los extirpadores.

“*Es ésta una planta con que el demonio tenía engañados a los indios del Perú en su gentilidad; de la cual usaban para sus embustes y supersticiones. Bebido el zumo della, saca de sentido de manera que quedan los que lo beben como muertos, y aun se ha visto morir a algunos por causa de la mucha frialdad que el cerebro recibe. Transportados con esta bebida los indios, soñaban mil disparates y los creían como si fueran verdades.*” (Cobo 1956 [1631]: 205).

“*Y para concluir con este capítulo [...] remataré / con una infernal [idolatría] que todavía dura y está muy introducida, y usada dellos y de los casiques y curacas más principales desta nación y es que para saber la voluntad mala ó buena que se tienen unos á otros, toman un brebaje que llaman Achuma; que es una acua, que hacen del çumo de unos cardones gruessos y lisos, que se crían en valles calientes; bévenla con grandes çeremonias, y cantares: y como ellas sea muy fuerte, luego, los que la beven quedan sin juicio; y privados de su sentido: y ven visiones que el Demonio les representa, y conforme a ellas jusgan sus sospechas y de los otros las intensiones.*” (Oliva, 1998 [1631]: 169).

Otras fuentes del siglo XVII refieren el uso de la *achuma* en Cuzco (Polia, 1996: 284); la Provincia de los Charcas; (León Pinello, 1943 [1656]: 43); Potosí (Polia, 1999: 138) y

Cajatambo (Polia, 1996: 283); reproducimos textualmente en una nota (8) cada una de estas referencias.

Además, encontramos otro comentario, sobre el uso de la *achuma*, que había permanecido “escondido” (quizás porque la planta se refiere como “chuma”); proviene de Chuquisaca, provincia de los Charcas.

“La chuma que son vnos cardones espinosos asados en rebanadas, y puestas sobre la parte dolorida de la goza alivia el dolor, y lo quita, del sumo de esta yerba usan los indios supersticiosamente bebiendola con que pierden el sentido, y dicen que ven quanto quieren [...]” (Vásquez de Espinosa, 1948 [1630]: 610).

La descripción física y la utilidad cultural de la *achuma*, que comentan los documentos del siglo XVII, coincide plenamente con la definición botánica y el uso tradicional del *Trichocereus pachanoi* o “San Pedro hembra”. Habíamos dicho que esta es una especie domesticada, cultivada y de tallos glabros (sin espinas); coincidentemente la *achuma* es definida como cardones “lisos, que crían en valles calientes” (Oliva, *Ibíd.*: 169).

El modo de consumo de la *achuma* también es el mismo que actualmente se hace del *T. pachanoi*: “[...] toman un brevahe que llaman Achuma; que es una acua, que haçen del çumo de unos cardones [...]” (Oliva, *Ibíd.*: 169). Con la planta se preparaba un zumo que se bebía en el contexto de un ritual colectivo, con grandes ceremonias y cantos.

El *San Pedro*, bajo la denominación de *achuma*, era utilizado por las elites gobernantes, “Los casiques y curacas mas prinçipales desta nación [...]” (Oliva, *Ibíd.*: 169), a lo largo y ancho de los Andes Centrales. Es notable la importancia político-religiosa del *San Pedro* en diversas sociedades prehispánicas al momento de la conquista. “En particular se ha predicado contra una bebida q. Llama Achuma [...]” (9) ; “Es ésta una planta con la cual el diablo seducía a los indios del Perú en su paganismo [...]” (Cobo, 1959: 205).

Bertonio, Oliva, Cobo y los otros citados autores, coinciden al caracterizar los diferentes aspectos relacionados con el uso de la *achuma*. Se trata de una documentación muy valiosa, pues nos permite conocer cómo eran las características del uso del cactus en un contexto aun casi totalmente prehispánico. Es posible reconstruir, al menos parcialmente, el sistema religioso inherente al uso del *San Pedro* en el siglo XVII.

1.4.2. El *aguacolla*

A diferencia del vocablo *achuma*, registrado en diccionarios aimaras, el término *aguacolla* (escrito de diferentes formas: *hahuacolla*, *avacollay*, *jahuackollay*) aparece en los diccionarios quechuas del siglo XVII: “*Hahuakollay*, nom. *Flor de espinos, el espinos que tiene ramas, jigantón.*” (González de Holguín, 1901: 104).

Actualmente *aguacolla* y *achuma* se utilizan indistintamente, como sinónimos de *San Pedro*. Esto no era así en el siglo XVII. Cobo, en la misma obra en que se refiere a la *achuma* (que como hemos visto corresponde al *Trichocereus pachanoi* o “*San Pedro hembra*”, cultivado, sin espinas y de uso ritual), describe al “*avacollay*” como un cardón silvestre y espinoso que crece en los riscos y arenas de los Andes.

“El cardón llamado avacollay es el mayor de los de esta segunda clase, en que se ponen todos los demás que son verdes, espinosos, acanalados y que no dan madera de provecho; y deben de pasar de diez a doce suerte dellos. El avacollay crece unas veces levantado y derecho, y otras, tendido por el suelo, que no parece sino culebra verde. Tiene de cuatro a seis esquinas; en la hechura se parece a un cirio de muchos pábilos. El tan grueso como el brazo y largo desde uno hasta dos estados. Echa en su cumbre una flor blanca [...]” (Cobo, 1956 [1631]: 205).

Además, la utilidad que se menciona del *aguacolla* no es la misma que la de la *achuma*:

“[...] para que la mezcla que ansi habían de llevar en el lucimiento de las casas ansi por dentro como por de fuera pegase y no se resquebrajase, mandó [Ynga Yupangue] que trujesen para aquel tiempo mucha cantidad de unos cardones que ellos llaman aguacolla quizca con el zumo de los cuales fuesen untadas las tales paredes [...]” (Betanzos, 1987 [1551]: 76-77).

Al respecto podríamos agregar que ésta cola “*se hace echando a cocer algunos trozos tiernos [de cactus], y el agua en que se cocieron queda glutinosa y a propósito para el efecto dicho.*” (Cobo, 1956 [1631]: 204). Es notable que el modo de preparación de esta cola es el mismo que el de la preparación de la *achuma* (en su acepción de bebida).

Queda claro, entonces, que en el siglo XVII *achuma* y *aguacolla* se consideran dos cactáceas diferentes. La *achuma* es un cactus domesticado, cultivado, sin espinas y con el cual se hace una bebida con propiedades sicotrópicas de utilidad ritual; el *aguacolla* es un cactus silvestre, espinoso y que se utiliza como elemento cohesivo para la pintura de muros

(no se menciona su uso como bebida ritual, pero no puede descartarse que también haya servido para este fin). De acuerdo a las descripciones de Cobo, la *achuma* se identifica con la especie *Trichocereus pachanoi* o “*San Pedro* hembra” y el *aguacolla* con la especie *T. peruvianus* o “*San Pedro* macho”.

Finalmente, en la segunda mitad del siglo XVIII, en Cajamarca, se utilizaba el *San Pedro* con el nombre de “gigantón” y con fines medicinales. Entre los procesos por supersticiones de aquella época, se refiere el caso de un curandero cuyo oficio se fundamenta en el uso ritual de “gigantón” (10). El sistema religioso inherente al curanderismo del norte de Perú aparece aquí, hace más de dos siglos, nítidamente configurado.

1.5. Arqueología: evidencias de uso del *San Pedro* en tiempos prehispánicos

A partir de los años 70, una serie de evidencias arqueológicas documentan la presencia del *San Pedro* desde el periodo Formativo. “*El primer cacto alucinogénico representado en el arte antiguo de América es un miembro alto y columnario de la familia cereus, el trichocereus pachanoi [...]*” (Furst, 1980: 198). El *San Pedro* es una de las plantas mejor representadas en la iconografía prehispánica, un amarre firme entre Arqueología Andina y *plantas de poder*.

Nuestro desafío aquí es presentar un panorama sintético pero exhaustivo, actualizado y ordenado cronológicamente, de las evidencias de uso del *San Pedro* en tiempos prehispánicos. Además de recopilar todas las evidencias seguras señaladas en los estudios previos, añadiremos otras como fruto de esta investigación (tabla 2).

Este esfuerzo, que no se realizaba de modo sistemático desde hace ya más de dos décadas cuando fue esbozado como “*La historia de una planta mágica*” (Sharon, 1980: 60-65), tuvo sus recompensas. La primera, constatar que se han sumado, en el tiempo transcurrido, una gran cantidad de nuevas evidencias, corroborando que “*La documentación del uso del San Pedro abarca más de tres mil años y sugiere una asombrosa continuidad de tradición mágico-religiosa en el área andina.*” (Sharon, *Ibíd.*: 67). La segunda, descubrir que la presencia del *San Pedro* en contextos arqueológicos no se limita a 3000 años, sino que se

remonta hasta por lo menos 8600 años a. C., desde el comienzo del proceso de neolitización en los Andes (cueva del Guitarrero, sierra de Ancash).

Esta tesis no es una “historia del *San Pedro*”, por lo mismo hemos de ser, necesariamente, sintéticos en la presentación de las evidencias. En función de las finalidades de esta investigación, las ordenamos en tres periodos: 1- Arcaico (8000-1600 a. C.), 2- Formativo (1600-200 a. C.) y 3- desde el fin del Formativo hasta la Conquista. La documentación correspondiente al Formativo será tratada con mayor detalle, pues el tema específico de nuestra investigación se incluye en este periodo.

1.5.1. Arcaico (8000-1600 a. C.): restos botánicos en Guitarrero

Se había supuesto, sin contar aun con pruebas, que las propiedades del *San Pedro* fueron conocidas y utilizadas en tiempos paleolíticos, cuando la supervivencia del hombre dependía en gran parte del conocimiento y utilización de la flora. Los argumentos a favor de esta hipótesis eran que: a- los alcaloides del *San Pedro* pueden ser asimilados a través del simple mascado e ingestión de los tallos crudos y esta modalidad de consumo, que está registrada iconográficamente en tiempos prehispánicos, debió ser descubierta y utilizada muy tempranamente; b- en el curanderismo actual hay elementos y características que evocan la ideología de cazadores-recolectores (Sharon, *op. cit.*: 132).

En esta tesis se aportan pruebas arqueológicas y botánicas que documentan la presencia del *San Pedro* desde tiempos paleolíticos y durante el proceso de neolitización.

La cueva del Guitarrero se encuentra en el Callejón de Huaylas, a 2580 msnm, en las laderas de la Cordillera Negra y frente a la Cordillera Blanca, a 150 m del río Santa y cerca del pueblo de Mancos (departamento Ancash). Fue ocupada desde 8600 años a. C. de modo continuado, sus habitantes llevaron una estrategia de subsistencia mixta: por un lado la recolección y caza (con desplazamientos estacionales por zonas ecológicas a diferentes alturas) y por otro lado un incipiente cultivo. Entre los años 8600 y 5600 a. C. cultivaron oca (*Oxalis sp.*), pallar (*Phaseolus lunatus*), frijol (*Phaseolus vulgaris*) y ají (*Capsicum chinense*). Otras plantas recolectadas que podrían haber estado en proceso de domesticación son cucúrbita (*Cucurbita*), lúcuma (*Pouteria lucuma*), paca (*Inga ssp.*) y achuma (*Trichocereus peruvianus*) (Lynch, 1980: 90-111).

El *San Pedro* silvestre y espinoso, identificado en el citado estudio como *Trichocereus peruvianus* y con el nombre popular de *achuma* (*op. cit.*: 303), crecía hace 10000 años, tal como en la actualidad, entre la flora autóctona de las laderas de la Cordillera Negra aledañas a la cueva de Guitarrero (*op. cit.*: 69). Su cosecha deliberada -y probablemente el inicio de su cultivo y consiguiente domesticación- es un hecho sugerido por el estudio de los restos botánicos recuperados, que revelan:

- La presencia de polen de *T. peruvianus* -no menor al 5%- entre el polen de diversas familias vegetales de los estratos más profundos de la caverna, de modo continuado durante tres milenios en el periodo de 8600 a 5600 a. C., y que sobrepasa el 15% entre los años 7400-6800 a. C. Esta evidencia palinológica podría explicarse por la abundancia de la especie en el medioambiente circundante; sin embargo, junto al polen aparecieron restos fosilizados del cactus -“*Trichocereus macrofossils*” (*op. cit.*: 57)-, los cuales evidencian que tallos o trozos de la planta fueron cosechados e introducidos en la cueva por el hombre.
- Una areola perfectamente conservada (“*spine cluster*”), con un trozo de pellejo del tallo adherido y 9 espinas (la central más desarrollada, de 4 cm), fue identificada como *achuma* (*Trichocereus peruvianus*) y datada hacia 6800 y 6200 años a. C. (figura 3). Con estas mismas areolas espinosas -simbolizadas como “estrellas”- se representó al cactus en el arte de Paracas y Nasca (ver figura 7).
- Un trozo de tallo del cactus, recuperado de estratos disturbados, data entre 5600-500 años a. C. (*op. cit.*: 88).
- Un fragmento de fruto de *Trichocereus*, proveniente de un contexto muy disturbado (*op. cit.*: 88).

La citada investigación es anterior a la identificación del *T. peruvianus* como *San Pedro*, por consiguiente el verdadero significado y la importancia de su presencia en Guitarrero no fue percibida por Lynch y sus colaboradores.

“I have had no reports of the use of Trichocereus other than for the fruit, in this area. A relate species of northern Peru, T. pachinoi [sic], is the source of an hallucinogenic drug.” (Ibíd.: 101).

Como en la época de este estudio aún se desconocía que este cactus es el “*San Pedro macho*” y posee una concentración de mescalina mayor que el *T. pachanoi*, se presumió que el interés de los habitantes de Guitarrero por la *achuma* estuvo dirigido a sus frutos

comestibles. Sin embargo, estos no representan gran alimento ni justifican la presencia de “macrofossils” y del tallo de la planta, desde 8600 a. C.

“I have no information on current use of this species [T. Peruvianus y Opuntia maxima] other than the occasional eating of the tuna. It is possible that the stems were once eaten as they are in Mexico at the present time.” (Ibíd.: 109).

Si los habitantes de Guitarrero han mascado e ingerido los tallos del cactus, como se sugiere, entonces han conocido y utilizado sus efectos sicotrópicos y medicinales. Como hemos visto, esta es una modalidad de consumo del *San Pedro* y según se presume la más antigua (11).

Junto al polen del *T. peruvianus* se identificó el de otras familias de plantas con propiedades rituales y medicinales, utilizadas en tiempos prehispánicos: *Ephedraceae*, *Onagraceae* (*Fucsia boliviana*), *Labiatae* (*Salvia tubiflora*), etc. (Lynch, op. cit.: 87-119; Towle, 1961). Hoy en el curanderismo el *San Pedro*, también llamado “remedio”, es el eje de toda una polifarmacia de yerbas, “[...] constituye una verdadera panacea y [...] forma parte de la composición de la mayoría de los brevajes. Se supone que esta planta estimula las virtudes de otras plantas medicinales” (Cruz Sánchez, 1948a: 255). Es posible que el *San Pedro* sirviera al hombre de Guitarrero para investigar en la flora, identificando o potenciando las propiedades de otras plantas y facilitando el conocimiento y la apropiación del entorno natural.

Desde la botánica, se afirma que el “*San Pedro* hembra” (*T. pachanoi*) es una planta domesticada en el periodo Formativo o antes. Es lógico pensar que el “*San Pedro* macho” (*T. peruvianus*), la especie silvestre más cercana, haya sido el punto de partida de este mejoramiento genético. La presencia de *T. peruvianus* en Guitarrero, un “laboratorio” de domesticación de plantas, indica que posiblemente en este sitio se haya originado el *T. pachanoi* como especie domesticada a partir del *T. peruvianus*. La única diferencia visible entre ambas especies es que el *T. pachanoi* carece de espinas (obsérvese que actualmente se le quitan las espinas al *T. peruvianus* para facilitar su manipulación y transporte).

En definitiva, el *San Pedro* es la primera *planta de poder* registrada en la Arqueología Andina. Surge como altamente probable su utilización ritual desde el inicio del proceso de neolitización en los Andes Centrales.

1.5.2. Formativo (1600-200 a. C.)

1.5.2.1. Indicios botánicos y malacológicos en templos del Formativo Temprano

Las Aldas, Garagay y Monte Grande son templos o centros ceremoniales que tuvieron su auge en la segunda mitad del Formativo Temprano, hacia 1200-900 años a. C. Comparten, junto a otros edificios de la época, un patrón arquitectónico conocido como complejo “plaza hundida-pirámide” (Williams, 1980: 398-454). En ellos han sido encontrados diferentes indicios de uso del *San Pedro*, asociados al arte chavín.

- **Las Aldas: restos de cortezas de cactáceas**

Las Aldas se encuentra en la costa norcentral, unos 15 km al sur de la desembocadura del río Casma. Es un templo construido sobre un cerro cortado a pico sobre el mar, ocupado entre 1200-900 años a. C. Consta de una pirámide principal antecendida de una plaza circular hundida (añadida hacia 1190 a. C.); los pisos fueron enlucidos con pigmentos de colores (Fung, 1967; Williams, 1980: 430-433).

En Las Aldas se recuperaron: “[...] *varias cortezas de cactáceas envueltas a manera de cigarrillos. Identificados por el Dr. Earl Smith [...]*” (Fung, 1969: 120). Precisamente, en el pellejo exterior de los tallos y en la carne verde adyacente al mismo, es donde se concentran los alcaloides. Por el contexto del hallazgo -plataforma 4 del Templo- la autora infiere un uso ceremonial de “cigarros de cactáceas” (interpretación poco probable, como luego veremos): “*Cigarros de la corteza de una cactácea, probablemente San Pedro, hemos encontrado en el sitio de Las Aldas. Estaban asociados a la basura del complejo Chavín [...], lo cual no es sorprendente porque este cactus ha sido identificado en los diseños de las piedras, los tejidos y de la cerámica del estilo chavín.*” (Fung, 1983: 79).

- **Garagay: uso del *San Pedro* en arquitectura y pintura**

El templo de Garagay se ubica en la costa central, actualmente dentro de la ciudad de Lima. Fue ocupado entre los años 1200-900 a. C., contemporáneamente a Las Aldas (Burger, 1992: 114). Consta de un patio de acceso desde el cual se asciende, por una

escalinata central, a una plaza cuadrangular hundida y luego a la pirámide central, escalonada y con dos alas laterales (Williams, 1980: 434-438).

El edificio estuvo íntegramente pintado de color rojizo; además los cuatro muros de la plaza hundida presentan frisos en alto relieve policromados, de estilo “chavinóide”. Los arqueólogos que excavaron en el sitio sostienen: “[...] *no hemos identificado con seguridad el médium de fijación empleado con los pigmentos, pero sospechamos que fue el zumo obtenido del Trichocereus pachanoi o San Pedro, cactus alucinógeno que contiene mescalina como principal agente activo.*” (Ravines e Isbell, 1975: 252-274) (12).

Además “*Espinas de este cactus se han encontrado en los mismos materiales de construcción asociados a los pisos, así como en los adobes [...]*” (Ravines e Isbell, *Ibíd.*: 262). Como señala Ostolaza (1995: 75), es más probable que se trate de la especie *T. peruvianus*, que tiene espinas de 3 a 5 cm de largo. Estas mismas espinas aparecen también a modo de cetros, a ambos lados de un ídolo antropomorfo de estilo “chavinóide”, con ojos de concha “mullu” (*Sondylus*) y colmillos felínicos, depositada en asociación con los frisos modelados (Ravines, 1984: 31).

- **Monte Grande: “caracoles sagrados”**

Los caracoles del género *Scutalus sp.*, conocidos como “caracoles de tierra” (Fung, 1967) o “caracoles de loma” (Shady y Leyva, 2003: 261), viven y se alimentan de la corteza de cactáceas (*T. peruvianus*, *Neoraimondia arequipensis*) que contienen mescalina y otros alcaloides (figura 4). Estos moluscos son un alimento rico en proteínas y por lo tanto debieron representar un importante ingrediente en la dieta desde tiempos muy antiguos; pero también tienen propiedades psicoactivas, pues asimilan los alcaloides de los cactus.

Bourget (1990) llama la atención acerca de “Caracoles sagrados en la iconografía moche”. En esta cultura, el autor identificó más de treinta vasijas cerámicas de asa estribo -pintadas en rojo sobre blanco o modeladas con gran realismo- en las que aparece el *Scutalus sp.* integrado a un sistema iconográfico compuesto de varios temas: la recolección ritual de caracoles en paisajes montañosos con cactus columnares, la representación de moluscos felinizados o de felinos con antenas y caparazón sobre el lomo, etc. Bourget infiere que los

mochicas habían incorporado el caracol a su universo mágico-religioso por sus cualidades psicoactivas.

Unos años más tarde Elera (1994: 230-231) registra la presencia de los mismos caracoles en el ámbito Cupisnique durante el Formativo Temprano y Medio, como un elemento común en los residuos domésticos y en contextos funerarios. Además, recoge información etnográfica acerca del uso “tradicional” que hacen de estos caracoles los campesinos de Jequetepeque, Virú y otros valles norteños durante la estación de lomas. Estos caracoles son actualmente consumidos tanto con fines puramente de alimentación (para ello los purgan previamente con maíz) como con fines específicamente rituales (para lo cual son preparados sin purgar).

En el sector medio del valle de Jequetepeque se halla el templo de Monte Grande, que corresponde al Formativo Temprano. Elera identifica el hábitat de los caracoles en relación a la arquitectura: un sector del edificio se orienta hacia el río y otro hacia la cima del Cerro Sapo, en cuyas laderas crece espontáneamente el *San Pedro* y otros cactus mescalínicos, y es el lugar de residencia y alimentación de los caracoles (Elera, 1994: 229-232).

Finalmente, el citado autor se refiere al posible rol que desempeñaron los “caracoles sagrados” en el ritual. *“Es así que la simbiosis cactácea-caracol terrestre, así como el consumo-alucinación que produce este molusco debió jugar un rol significativo en el ritual de los pobladores tempranos de Monte Grande.”* (Ibíd.: 231); *“[...] tanto los ambientes cerrados como los abiertos de la arquitectura religiosa de Monte Grande servían para actividades rituales y ceremoniales de carácter público o circunscrito a unos pocos iniciados en ambientes restringidos.”* (Ibíd.: 231).

Sugestivamente, caracoles de tierra (*Scutalus sp.*) fueron hallados en Las Aldas, sitio del que se extrajeron cortezas de cactáceas. Estos caracoles también se han encontrado, a modo de ofrendas, en contextos ceremoniales de la Ciudad Sagrada de Caral-Supe, pertenecientes al Arcaico Tardío (Shady y Leyva, 2003: 261).

Los indicios botánicos y malacológicos aquí recopilados, hallados por diferentes autores en Las Aldas, Garagay y Monte Grande, arrojan como altamente probable el uso del *San Pedro* en las prácticas rituales realizadas en los templos durante el Formativo Temprano.

1.5.2.2. Indicadores iconográficos: representación del *San Pedro* en el arte chavín

Las primeras evidencias iconográficas de uso del *San Pedro* se producen en el contexto del arte chavín, hacia 750 años a. C. o antes.

En sentido original y estricto, el concepto “arte chavín” (o “estilo chavín”) se refiere al arte lítico de Chavín de Huántar, que ornamenta elementos estructurales (piedras de muros o techos, cornisas, columnas, etc.) y representa, en las palabras de Tello “[...] *la más rica fuente histórica y el mejor testimonio del alto grado de civilización alcanzado por la raza peruana.*” (Tello, 1960: 160). Chavín de Huántar se halla en la sierra norcentral a 3180 msnm, en el callejón de Conchucos (departamento Ancash). Consta de seis principales edificios: A, B, C, D, E y F, unidos entre sí por plataformas y escalinatas; con una secuencia de cinco grandes fases constructivas entre 1300 y 600 años a. C. (Kembel, 2001; Rick, 2005a).

En un sentido amplio, por extensión, se denomina “arte chavín” o “estilo chavín” a aquel, de otros sitios relacionados, que es “[...] *íntimamente semejante a las tallas en piedra de Chavín de Huántar*” (Willey, 1970: 169).

Las diferentes expresiones del arte chavín pueden ser clasificadas en dos tipos: a- aquellas que corresponden a la decoración de los templos (relieves, esculturas y pinturas murales) y b- objetos artísticos transportables, generalmente interpretados como parafernalia ritual: botellas, cuencos y otros recipientes de cerámica modelada, policromada y/o incisa, telas pintadas y tejidos bordados, “adornos” de oro repujado, piedra, hueso, concha, etc. (Rowe, 1970: 251). El *San Pedro* aparece representado tanto en la decoración de los templos como en artefactos móviles, en diferentes técnicas artísticas y en los diversos sitios por donde se difunde el arte chavín. Presentamos a continuación éstas evidencias iconográficas (13).

- **Chavín de Huántar: los “portadores de *San Pedro*” en el Templo del Lanzón**

Las excavaciones de Lumbreras en el Templo del Lanzón de Chavín de Huántar, durante los años setenta, dieron a luz 22 bajorrelieves, encontrados *in situ* como parte de la pared de una plaza circular. Uno de estos relieves (de 70 cm de ancho por 80 cm de altura) representa un personaje antropomorfo con atributos animales y sosteniendo en su mano

derecha un tallo del *San Pedro* de cuatro estrías. Esta figura ha sido llamada “el portador de *San Pedro*” (Lumbreras, 1989: 160) (figura 15d). Posteriormente, en las excavaciones realizadas en la plaza circular, en el año 2001, fue descubierto el fragmento de un relieve gemelo, representando a un segundo “portador de *San Pedro*” (figura 16) (Rick, 2005b: 13, 31). Estos relieves pertenecen a la última gran ampliación del Templo de Lanzón, que incluyó la construcción de la plaza circular; su antigüedad, entonces, es de 750 años a. C.

El *San Pedro* aparece también en otros relieves de Chavín de Huantar, que se hallan en el depósito lítico del sitio arqueológico. Uno de ellos, reproducido por Tello (1960: figura 50), representa cuatro tallos del cactus, de cuatro estrías cada uno.

- **Cupisnique: el tema “felino entre cactus” en la cerámica**

En el área Cupisnique (14) del norte de Perú, se han encontrado una serie de ceramios de asa estribo con representaciones del *San Pedro*. En su mayoría, han sido obtenidos en el valle de Jequetepeque a través de excavaciones clandestinas (15), por lo cual se desconoce su procedencia exacta y su contexto arqueológico, siendo su ubicación cronológica incierta. De todas maneras, por su estilo, la mayoría de ellos se atribuyen al Formativo Medio (900-400 años a. C.).

La recurrencia de cactus columnares y felinos en un tipo particular de cerámico de asa estribo, ha permitido tipificar el tema “felino entre cactus” (Alva, *op. cit.*: 71), característico del estilo cupisnique, también llamado “chavín clásico” por su semejanza con el arte lítico de Chavín de Huantar.

“Una notable confusión entre los arqueólogos, que se da desde la década del 30 hasta nuestros días, es que se tome como ejemplo, para ilustrar alfarería clásica “Chavín”, botellas de asa estribo Cupisnique. Determinados rasgos morfológicos y, sobre todo, ciertas representaciones iconográficas en la cerámica Cupisnique que tienen paralelos con parte de la cerámica encontrada, así como el estilo de las representaciones iconográficas del corpus lítico de Chavín de Huantar, postulan una tradición cultural común con este sitio cuya naturaleza está en proceso de investigación.” (Elera, 1994: 227).

Se conocen más de una docena de botellas con el tema “felino entre cactus”, algunas enteras, otras restauradas y otras por fragmentos (figura 5). Las características compartidas por todas son:

La botella: cerámica de asa estribo; cuerpo globular; pasta granular fina; color gris a imitación de la piedra; base plana o semiplana; labio ligeramente aplanado o redondeado; diseños escultóricos modelados en relieve y grabados con incisión y punteado (Alva, *op. cit.*: 45, 70).

El San Pedro: dos o tres tallos modelados, con cuatro estrías y sin espinas (las areolas han sido figuradas como puntos incisos), sobresalen del cuerpo globular de las botellas. Se identifica la especie *Trichocereus pachanoi* o “San Pedro hembra”; su representación es similar a la que se aprecia en el arte lítico de Chavín de Huántar.

El felino: se representa de modo realista en diferentes posiciones -saliendo de una cueva, sentado, echado, parado; de frente o de perfil-, al acecho entre los tallos columnares del *San Pedro*, mostrando los colmillos en actitud agresiva y decorado con círculos concéntricos; a veces junto a boas y signos escalonados en voluta. Estos felinos se parecen notablemente a los de la plaza circular de Chavín de Huántar.

Las semejanzas entre las representaciones del tema “felino entre cactus” en el área Cupisnique y los “portadores de *San Pedro*” en Chavín de Huántar (en ambos casos el cactus se representa en un similar estilo, con cuatro estrías o “vientos”, asociado al felino, etc.), indican que esta planta estuvo integrada a la tradición religiosa común que vinculó a las regiones mencionadas.

Además, en la cerámica del área Cupisnique es posible encontrar otras representaciones del *San Pedro*, que no se incluyen en el tema “felino entre cactus”. En una botella de asa estribo se representan tres tallos del *San Pedro* junto a una calabaza; en otra botella del mismo tipo se aprecia un *San Pedro* ramificado junto a una concha *Spondylus* y un venado (Sharon, 1980: 62; Ostolaza, 1995: 78). Se reporta, también, un vaso con la forma realista de un tallo del *San Pedro* de seis costillas, con pequeñas espinas representadas mediante incisiones (Ostolaza, *op. cit.*: 78).

- **Paracas: representación del *San Pedro* en telas pintadas**

Karwa: “El textil de chamanismo”

Como “el textil del Chamanismo” denomina Cordy-Collins a una tela pintada (hoy en The Textile Museum, Washington D. C.) proveniente de Karwa, atribuida al Formativo Tardío. Representa plantas de *San Pedro*, con un tallo central y dos ramificaciones laterales (semejando una figura antropomorfa con los brazos levantados), acompañadas de colibríes, felinos y otros vegetales no identificados (Cordy-Collins, 1999: 184; Sharon y Donnan, 1977: 387) (figura 6).

Cerro Colorado: “el manto ceremonial”

En la necrópolis de Wari Kayán de Cerro Colorado, fue recuperado el “*Manto ceremonial de la Momia N° 290-45*”:

“Es una prenda pintada de excepcional importancia por contener veintiún figuras mitológicas que tienen relación con los signos de un Calendario de la Civilización de Paracas. Consiste en dos piezas longitudinales: una, superior de tejido fino de algodón, color fresa; y otra, inferior del mismo material, color siena, sobre la que existen las mencionadas figuras en tres bandas horizontales, numeradas de 1 a 21. El manto mide: 2.70 m x 1.20 m.” (Tello y Xesspe, 1979: 398).

Respecto a la figura 10 del manto, los autores señalan:

“Llama la atención la manera de representar los apéndices cefálicos serpentiformes de los atributos mayores en forma ondulada con nódulos uniformes en ambos lados del filamento que hace la impresión de ser la figura idealizada de un cactus rastrero de los contrafuertes andinos del litoral, cuyos frutos simulan corresponder a cabezas de víbora.” [...] “En suma, esta divinidad podría representar a la víbora del litoral central del país o bien a la pitajaya o cactus de los desiertos costeros que tienen propiedades mortíferas.” (Ibíd.: 405).

La figura 14 es descripta del siguiente modo:

“[...] actitud vertical; posición de frente; atributos mayores, consistentes en dos pares de apéndices serpentiformes, que rematan en cabezas de víbora y frutos de cactus espinosos, uno de ellos, superior, cefálico y el otro, inferior, que se desprende de la cintura, en forma ondulada, totalmente cubierta de núcleos

punzantes como de la especie conocida con el nombre nativo de atorko, sara-sanki, gigantón (Cereus peruvianus), cuya fruta es blanca y azucarada, y cuya especie subsiste en los alrededores de los petroglifos de Chichiktara, valle de Palpa, Nasca.” (Ibíd.: 407).

La representación iconográfica del *T. peruvianus* o “*San Pedro macho*” es clara e inequívoca, pero además es confirmada por la presencia de restos botánicos de la planta en el mismo contexto funerario donde se encontró el manto ceremonial, colocados a modo de ofrendas internas y externas de los individuos. Estas ofrendas consisten en:

- “Peines”, de unos 10 cm de largo, con dientes de espinas de cactus (Tello, *op. cit.*: 138, 143, 175, 217, 228, 229, 238).
- Receptáculos de caña llenos de espinas de cactus (*op. cit.*: 175).
- Espinas a modo de adornos u ofrendas, como por ejemplo una “[...] cinta que rodea la frente, adornada con una laminita discoidal de oro, que cuelga de un hilo de algodón, junto con varias espinas de cactus, igualmente colgantes con hilo de algodón” (Ibíd.: 223).
- Un par de espinas de cactus sellando los labios de cabeza trofeo humana (*op. cit.*: 240).

La presencia de *Trichocereus peruvianus* en el ceremonial de Paracas, es confirmada por el reconocimiento del hábitat del cactus hacia el interior del valle de Palpa y la identificación de sus nombres locales “achuma” y gigantón” (*op. cit.*: 40). La citada investigación es anterior a la identificación del *T. peruvianus* como *San Pedro* y al conocimiento científico de sus propiedades sicotrópicas y su uso ritual; elementos que, de haber sido conocidos por Tello, seguramente él le hubiese conferido mayor importancia a este cactus sagrado.

1.5.3. Desde el fin del Formativo hasta la Conquista (200 a. C.- s. XV)

1.5.3.1. Nasca: representación del *San Pedro* en la cerámica (100-500 d. C.)

En Río Grande de Nasca se hallaron varios cántaros de arcilla roja de 70 cm de altura aproximadamente. Representan figuras antropomorfas pintadas con vivos colores y atributos de cabeza trofeo. Tallos del *San Pedro* modelados surgen de los hombros, sobresaliendo del contorno globular de los cántaros. Por las espinas pintadas parece tratarse de *T. peruvianus*. Cinco de estas piezas se encuentran en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Tello, 1959: 71, figuras 84-87) (figura 7).

Para Tello, representan al dios Wira Kocha, cuyo origen se halla en los personajes del manto-calendario de Paracas, en el cual como hemos visto también está representado el *San Pedro* (Cfr. p. 35-36). Para Sharon, son urnas funerarias y los brotes del *San Pedro* en los hombros simbolizan el renacimiento de la “semilla-persona” (Sharon, 1980: 63).

Similares representaciones del *San Pedro* (modelado y con las espinas pintadas) aparecen en otros ceramios Nasca. Uno de ellos, de asa puente, representa un ave posada sobre un brote de la planta (Polia, 1996: 290). Cabieses (1974: 7) reproduce cuatro vasos cerámicos con imágenes del cactus, en todos los casos se trata del cactus espinoso y las espinas son simbolizadas como estrellas.

En resumen, en Nasca continúa el uso del *San Pedro* con las características ya presentes en la cultura antecesora, Paracas:

- El cactus representado es de la especie con espinas, *T. peruvianus*.
- Aparece asociado a Wira Kocha (ancestro mítico o deidad antropomorfa).
- Las representaciones se caracterizan por el rico colorido, que podría guardar relación con las visiones que propicia la planta.

1.5.3.2. Moche: representación del *San Pedro* en la cerámica (100-700 d. C.)

Durante el periodo Moche, en el área norte, comienza la representación de personajes, interpretados como “curanderos” y “curanderas”, que sostienen tallos o tajadas del *San Pedro* en sus manos. “[...] el *San Pedro* se halla a menudo con una figura femenina tocada

con un mantón en una escena de cura. Con frecuencia tiene los rasgos de una lechuza, el alter ego de las modernas curanderas.” (Sharon, 1980: 64). En la iconografía mochica esta documentado el uso del *San Pedro* con fines curativos.

En otro ceramio moche de asa estribo hay un *“Dibujo de cactus mostrando las raíces [...] que pensamos representan las especies Echinopsis pachanoi (sin espinas) y E. peruvianus (con espinas), llamados comúnmente “San Pedro”* (Ostolaza, 1998: 64).

Además, en la iconografía moche hay una serie de temas asociados a cactus columnares y “caracoles sagrados”: escenas de recolección de caracoles y frutos de cactus, un personaje llevado en andas y otro que tiene un tocado con cactus, etc. (Bourget, 1990; Ostolaza, 1998: 64) (figura 8). Una espátula de hueso, con forma de un antebrazo y un puño -ahora en el Museo Británico- ha sido decorada con un personaje ornitomorfo en relación a felinos y cactus columnares (Ostolaza, *op. cit.*: 65).

1.5.3.3. Chimú, Lambayeque y otras culturas

“La curandera que sostiene un cacto de San Pedro fue un tema para los artistas de la costa norte a lo largo del siguiente milenio. Algunas de sus representaciones, como muchas del estilo moche, representan el San Pedro de un modo esbozado. Otras muestran a la curandera sosteniendo un alto tallo de San Pedro de cuatro nervaduras [...]” (Sharon, *Ibíd.*: 64).

Una botella cerámica de asa estribo de la cultura Chimú muestra a una “hechicera” con un *San Pedro* de cuatro estrías en la mano (figura 9). Reid (1988) refiere la existencia de un tapiz chimú, con la representación del personaje central flanqueado por dos tallos del *San Pedro*. En recintos subterráneos del sitio Wari fue hallado un *“Amuleto de piedra tallada con un personaje que porta una tajada de San Pedro”* (Ostolaza, 1999: 34). En aríbalos y otras vasijas incas se representan cactus columnares (Ostolaza, 2000: 20); los documentos del siglo XVII señalan el uso del *San Pedro* en el Cuzco y otras regiones del incario.

TABLA 2: EVIDENCIAS DE USO DEL SAN PEDRO EN TIEMPOS PREHISPÁNICOS

PERIODO	SITIO O CULTURA	TIPO DE EVIDENCIA	FUENTE	
DESDE EL FIN DEL FORMATIVO HASTA LA CONQUISTA	Chimú, Lambayeque y otras culturas	Representación en la cerámica, textiles y piedra	Ostolaza, 1999, 2000 Reid, 1988 Sharon, 1980	
	Moche	Representación en la cerámica	Sharon–Donnan 1977 Bourget, 1990	
	Nasca	Representación en la cerámica	Tello, 1959 Cabieses, 1974	
F O R M A T I V O	Tardío (400-200 a. C.)	Paracas	Representación del <i>San Pedro</i> en telas pintadas y restos botánicos	Cordy-Collins, 1976 Tello y Xesspe, 1979 Tello, 1959
	Medio (900-400 a. C.)	Cupisnique	Representación del <i>San Pedro</i> en la cerámica	Alva, 1986
		Chavín de Huántar	Representación del <i>San Pedro</i> en el arte lítico	Rick, 2005b Lumbreras, 1989
	Temprano (1600-900 a. C.)	Monte Grande	“Caracoles sagrados” (<i>Scutalus sp.</i>)	Elera, 1994
		Garagay	Adobes con espinas y fijador de pigmentos	Isbell y Ravines, 1975
		Las Aldas	Restos botánicos (cortezas de cactus) y <i>Scutalus sp.</i>	Fung, 1969, 1983
ARCAICO (8000-1600 a. C.)	Guitarrero	Restos botánicos (polen, frutos, “spine cluster”, “ <i>Trichocereus</i> macrofossils”)	Lynch, 1980	

CAPÍTULO 2

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Justificación del tema

En el capítulo previo quedó sugerido el uso del *San Pedro* en variados contextos, desde el comienzo del proceso de neolitización (Guitarrero, 8600 años a. C.) y a través de la formación y desarrollo histórico de la civilización andina hasta la actualidad. Ahora bien: esta investigación se refiere, específicamente, a Chavín de Huántar. ¿Por qué hemos escogido a este sitio en particular para estudiar la función y significado del *San Pedro* en tiempos prehispánicos? Hay una serie de razones que explican nuestra elección y que referiremos a continuación.

a- Razones metodológicas.

Entre los diversos indicadores de uso del *San Pedro* en tiempos prehispánicos, los “portadores de *San Pedro*” son los únicos que se inscriben nítidamente en un contexto arquitectónico-ceremonial: el Templo del Lanzón de Chavín de Huántar. Estas evidencias concretas y contextualizadas hacen posible la inferencia –como veremos más adelante– de la función y significado del *San Pedro* en un contexto social previo a la Conquista.

Por otra parte, los resultados obtenidos en el Templo del Lanzón podrán ser extrapolados a templos anteriores o contemporáneos que comparten un similar patrón de diseño (Las Aldas, Garagay, etc.) y en los cuales se han recuperado indicios de uso del *San Pedro*.

b- La presencia del cactus en la flora nativa de Chavín de Huántar.

Antes de la intervención de Julio C. Tello, las ruinas de Chavín de Huántar presentaban el aspecto de montículos cubiertos por la vegetación autóctona, en la cual destacaban grandes matas del *San Pedro* (Tello, 1960: láminas FVI). El citado autor, en su enumeración de la flora, identifica al cactus como “gigantón” y repara: “[...] han crecido pequeños arbustos y gigantes que hoy lucen sus flores grandes y blancas” (Tello, *Ibíd.*: 69). “Al pie del edificio D, por el lado sur, está cubierto de arbustos, maguey, tuna, gigantes y plantas silvestres comunes de la región” (*Ibíd.*: 80).

El cactus *San Pedro* actualmente abunda en el valle de Chavín de Huántar, donde es conocido como “huachuma”, “tsuná”, “gigantón”, etc. (Maguiña Cueva, 1988: 144; Cané, 1985: 40); esta diversidad de nombres podría indicar que ésta fue una de las áreas de origen de la planta o donde tuvieron lugar procesos de domesticación.

La presencia del *San Pedro*, arraigado hasta la actualidad sobre las mismas ruinas del Templo, puede explicarse de dos maneras:

- Es una planta autóctona o “madriguera” del sitio, que “ha visto la madrugada de la tierra” en la quebrada de Chavín de Huántar.
- Fue introducido y cultivado por el hombre en este ecosistema, como una planta domesticada o “de jardín”, antes de 750 años a. C., época en que se construyó la plaza circular con su arte lítico.

De cualquier modo que haya sido, es un hecho la relación directa y milenaria del *San Pedro* con el sitio arqueológico. La planta crece sobre las mismas ruinas, la ubicación del espacio ceremonial es marcada por el hábitat del *San Pedro*. Además, es importante señalar que se trata de un *San Pedro* considerado especialmente poderoso y medicinal por los curanderos (16). Esto explica por qué el lugar ha conservado su función de centro de peregrinación y oráculo a través del tiempo: hoy los curanderos llegan a este “lugar de poder” a cosechar el *San Pedro* y realizar sus “mesadas”. La identificación de esta planta sagrada con el sitio es tal que incluso el pueblo de Chavín de Huántar, adyacente a las ruinas, también se llama “San Pedro de Chavín” (Rowe, 1970: 250).

c- La presencia del cactus en la tradición oral de Chavín de Huántar.

El *San Pedro* está arraigado en la tradición oral de la quebrada de Chavín de Huántar. Así surge del relato llamado *Achkay* o *Achiké* en la lengua quechua local, en el cual se describe el origen del cactus –referido como *sanki* o *gigantón*– a partir de la muerte de un ser mítico, que cae del cerro *Rakan Shapra*, cercano al Templo. Este personaje se despedaza al golpear contra unos peñascos, y de sus brazos y piernas nace el *San Pedro*, junto a plantas domesticadas tan importantes como el maíz, la papa y la oca (17).

d- Relevancia del uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar, hacia 1200-600 años a. C.

Tello (1960), Lumbreras (1989) y otros autores, apoyados en las evidencias arqueológicas, coinciden en identificar a Chavín de Huántar como el centro de peregrinación más importante del Formativo, famoso por su oráculo.

Chavín de Huántar “[...] es el sitio que por magnitud y complejidad fue el más importante de su tiempo, según lo que sabemos hasta ahora.” (Lumbreras et al., 1976: 3). En la primera parte del siglo XVII, cuando el sitio yacía enterrado y abandonado por milenios, es descrito así:

“[...] junto a este pueblo de Chabin ay vn gran edifficio de piedras muy labradas de notable grandeza; era Guaca, y Santuario de los mas famosos de los gentiles, como entre nosotros Roma o Jerusalem adonde venian los indios a offrecer, y hazer sus sacrificios; porque el demonio en este lugar les declaraba muchos oráculos, y assi acudian de todo el Reyno [...]” (Vásquez de Espinosa, 1948 [1630]: 458).

No caben dudas acerca de la función oracular y ceremonial de Chavín de Huántar hacia 1200-600 años a. C., sin embargo, el gran vacío en el conocimiento del Templo se refiere a la naturaleza de los rituales que allí se desarrollaron (Rick, 2005a: 84). El *San Pedro* está claramente representado en un contexto ceremonial del Templo del Lanzón; por consiguiente, investigar los diferentes aspectos relacionados con la utilización de esta planta, representa una vía para el conocimiento del ritual y la cosmovisión en Chavín de Huántar.

e- La importancia social del uso del *San Pedro* en el Formativo, integrado a un movimiento religioso panandino: el culto chavín.

Dentro de las evidencias de uso del *San Pedro* en tiempos prehispánicos, aquellas referidas al Formativo poseen una especial relevancia. En este periodo, como hemos visto, hay indicios botánicos y malacológicos de uso del *San Pedro* en los templos (Las Aldas, Garagay, Monte Grande) y el cactus es representado en el arte chavín, en diferentes técnicas artísticas (lítica, cerámica, textiles) y a lo largo de un extenso territorio de los Andes Centrales (Cfr. capítulo 1, p. 29-36).

Tello, Willey, Rowe, Lumbreras, Burger y otros autores coinciden en interpretar al estilo chavín como expresión de un movimiento religioso, el “culto chavín” (Burger, 1992: 152), que se expande por un amplio territorio de los Andes Centrales. La recurrencia y amplia distribución de las evidencias de uso del *San Pedro*, asociadas al arte chavín, indican que el cactus estuvo integrado al culto chavín.

El culto chavín fue una “religión” panandina, abarcó un amplio territorio con variantes regionales -desde Cupisnique a Paracas- promoviendo el intercambio ritual, la cohesión social y la identidad cultural compartida entre diferentes sociedades de los Andes Centrales. Hemos visto el paralelismo entre los “portadores de *San Pedro*” y el tema “felino entre cactus” del área Cupisnique (Cfr. capítulo 1, p. 32-34). Recientemente, se ha planteado “[...] la hipótesis de que, entre los Cupisnique, el culto del jaguar relacionado al complejo de transformación hombre-felino [propiciada por el uso del *San Pedro*] y su parafernalia ritual fue una cosmovisión bien definida [...]”; pero que ha quedado sin definir (18).

Los antecedentes que hemos presentado indican que el uso del *San Pedro* en el Formativo se produjo en el contexto de un movimiento religioso panandino –el culto chavín- dentro del cual Chavín de Huántar fue el principal oráculo y centro de peregrinación. Por consiguiente, investigar la función y el significado del uso del *San Pedro* en este periodo, representa un medio para acceder al conocimiento del ritual, la cosmovisión y las relaciones sociopolíticas que se desarrollaron alrededor de Chavín de Huántar.

2.2. El problema

El problema se plantea inicialmente en la plaza circular del Templo del Lanzón, sobre el relieve del “portador de *San Pedro*” y su gemelo, reconocido por un fragmento. Como hemos visto, ambos representan sacerdotes de perfil, tomando tallos del *San Pedro* con sus garras de águila arpía. Forman parte de un friso de personajes antropomorfos que caminan, desde ambos lados de la plaza circular, hacia la escalera oeste que conduce al interior de la pirámide central.

En el contexto del friso, el tema particular del “portador de *San Pedro*” ha sido catalogado como la “transformación” del sacerdote en jaguar por la acción “alucinógena” del cactus:

“[...] los sacerdotes tenían la habilidad de transformarse en jaguares o aves rapaces con la ayuda de alucinógenos, para así poder mediar con las esferas sobrenaturales. Esto parece haber sido básico para la ideología y ritual Chavín.”
(Burger, 1994: 104).

En el postulado de la “transformación” del sacerdote en jaguar hay un vacío: permanece sin explicación el rol y significado del uso del *San Pedro* en el ritual y la cosmovisión de Chavín de Huántar. Se sabe que en el Templo del Lanzón se realizaban rituales públicos de máxima relevancia social. Por otro lado, la analogía etnográfica sugiere que tras esta “transformación” se esconde un sistema religioso condicionado por la acción farmacológica del *San Pedro* (tabla 3).

TABLA 3: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Tema El uso ritual del cactus <i>San Pedro</i> en tiempos prehispánicos, particularmente en Chavín de Huántar.	Finalidades 1- Aumentar el conocimiento actual acerca del ritual y la ideología religiosa de Chavín de Huántar y el culto chavín. 2- Demostrar la importancia del <i>San Pedro</i> para la arqueología, la religión y la historia de los Andes Centrales. 3- Construir una base teórica sobre la aplicación del uso tradicional del <i>San Pedro</i> en relación con el fortalecimiento de la identidad cultural y la cohesión social en los pueblos andinos.
Problema Hay representaciones del cactus <i>San Pedro</i> en el arte lítico de Chavín de Huántar; sin embargo, se desconoce cuál fue la función y el significado de esta planta en el ritual, la cosmovisión y las relaciones sociales étnicas e interétnicas.	Fin Conocer la función y el significado del uso del <i>San Pedro</i> en Chavín de Huántar.
Hipótesis El <i>San Pedro</i> jugó un rol central en los rituales realizados en el Templo del Lanzón de Chavín de Huántar y fue fundamental en la estructuración del sistema religioso y en la integración social, étnica e interétnica que caracterizó al culto chavín.	Objetivo Reconstruir el sistema religioso asociado al uso del <i>San Pedro</i> en Chavín de Huántar.
Variables Los aspectos relacionados con el uso de esta planta en el sistema religioso, son: 1- El espacio ceremonial de uso del <i>San Pedro</i>. 2- El tiempo ceremonial de uso del <i>San Pedro</i>. 3- El modo de consumo del <i>San Pedro</i>. 4- El desarrollo de la acción ritual. 5- La función social del uso del <i>San Pedro</i>.	Metas Definir, en el Templo del Lanzón de Chavín de Huántar: 1- El espacio ceremonial de uso del <i>San Pedro</i>. 2- El tiempo ceremonial de uso del <i>San Pedro</i>. 3- El modo de consumo del <i>San Pedro</i>. 4- El desarrollo de la acción ritual. 5- La función social del uso del <i>San Pedro</i>.

2.3. Metodología: análisis contextual y analogía etnográfica

2.3.1. Analogía etnográfica: antecedentes y crítica

La comparación entre la parafernalia ritual asociada al uso del *San Pedro* en el curanderismo –los “artes”- y artefactos arqueológicos, ha sido aplicada con buenos resultados en la interpretación del arte prehispánico (Sharon y Donnan, 1974; Donnan, 1978). Algunos de los objetos encontrados en excavaciones o representados en la iconografía moche, presentan gran similitud formal y funcional con ciertos “artes” de la “mesa”. Por ejemplo la sonaja o “chungana”, un elemento imprescindible en el actual curanderismo, aparece frecuentemente en excavaciones o representada en el arte mochica (19). Varas ceremoniales de madera, con la imagen tallada de un búho en el extremo superior -típicas de las “mesas” norteñas- también han aparecido en tumbas mochicas, pertenecientes a individuos de elevado estatus que desempeñaron un rol religioso (Donnan, *op. cit.*: 124).

La validez de ésta clase de analogía etnográfica, que ha permitido captar la función y simbolismo de varios objetos prehispánicos, se funda en que:

- El *San Pedro* es “la planta mágica por excelencia” en la costa y en la sierra del norte de Perú.
- Su uso se documenta de modo continuo desde el Formativo hasta la actualidad.
- El uso actual del *San Pedro* en el curanderismo, si bien ha incorporado elementos cristianos, conserva esencialmente una ideología prehispánica (Donnan, *op. cit.*: 124-127).

Si bien la analogía etnográfica, elaborada por Sharon y Donnan, ha significado un avance, logrando “[...] identificaciones importantes como el uso de *San Pedro* (*Trichocereus pachanoi*) en las acciones religiosas de los mochicas [...]” (Millones, 1982: 269), no pueden dejar de señalarse las críticas más recientes a este tipo de aproximación, que hacen énfasis en dos aspectos:

- Se limita a la comparación de algunos “artes” del curanderismo con artefactos arqueológicos, interpretando el sentido y la función de elementos aislados de su contexto social general.

- No considera las marcadas diferencias entre los contextos sociales de uso del *San Pedro* (entre la sociedad mochica y la sociedad actual del norte de Perú), ni separa los elementos cristianos anexados (20).

Teniendo en cuenta la validez de la analogía etnográfica basada en el uso del *San Pedro*, así como también las pertinentes críticas señaladas, hemos diseñado la metodología de esta tesis. Para ello, hemos recurrido al criterio de Hodder (1994: 133-165), que sugiere referir la analogía etnográfica a dos contextos claramente definidos: un “contexto arqueológico” y un “contexto etnográfico”, especificando las diferencias y semejanzas entre ambos (21).

2.3.2. Contexto arqueológico: el Templo del Lanzón

“Contexto” es un concepto clave en arqueología, se refiere al tejido o entramado de los indicadores o datos arqueológicos entre sí (22). El contexto de un objeto arqueológico se define como *“la totalidad del medio relevante”* (Hodder, *Ibíd.*: 154), que incluye todos los objetos vinculados, cuya relación es necesario discernir para establecer la función y significado del objeto en cuestión, pues *“A partir del momento en que se conoce el contexto de un objeto, éste ya no es completamente mudo. Su contexto nos ofrece las claves de su significado.”* (Hodder, *Ibíd.*: 18).

De las evidencias iconográficas de uso del *San Pedro* en el Formativo, los cerámicos y las telas pintadas provienen de excavaciones clandestinas y carecen de “contexto arqueológico”. Los “portadores de *San Pedro*”, en cambio, han sido encontrados en excavaciones arqueológicas, del modo tal que se insertan en un contexto muy completo -el Templo del Lanzón- que incluye:

- La arquitectura, que puede estudiarse en su forma y función.
- La parafernalia ritual recuperada de la galería de las Caracolas y, muy probablemente también, la perteneciente a la galería de las Ofrendas.
- El arte lítico: el Lanzón y los relieves de la plaza circular.

Consideremos que *“Todo objeto existe al mismo tiempo en muchas dimensiones significativas, y por ello, allí donde hay datos, es posible seguir exhaustivamente y hasta el*

final toda una densa red de asociaciones y contrastes hasta construir la interpretación del significado.” (Hodder, *Ibíd.*: 154). “La totalidad del medio relevante” en que se incluyen los “portadores de *San Pedro*”, por su riqueza de datos contextualizados, hace posible la inferencia (a través de análisis contextual y la analogía etnográfica) de la función y significado de uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar.

2.3.3. Contexto etnográfico: el sistema religioso inherente al uso del *San Pedro*

Nuestro contexto etnográfico ya ha sido definido en el capítulo 1 (*Cfr.* p. 19-21), consta de los siguientes aspectos:

1. El espacio ceremonial de uso del *San Pedro*: la “mesa”
2. El tiempo ceremonial de uso del *San Pedro*
3. El modo de consumo del *San Pedro*
4. El desarrollo de la acción ritual o “mesada”
5. La función social del uso del *San Pedro*

Esta síntesis teórica, además de facilitar la comprensión del “sistema religioso”, ha sido pensada en función de su aplicación metodológica: el análisis contextual y la analogía etnográfica serán referidos, sucesivamente, a cada uno de estos cinco aspectos.

2.3.4. Diferencias y semejanzas entre contextos

- Diferencias sociales

Hay diferencias en los contextos sociales en que comparamos el uso del *San Pedro*. Hoy, en el curanderismo, el cactus es utilizado en grupos coordinados por el curandero, con fines básicamente medicinales y sin relación con el poder público. En Chavín de Huántar, en cambio, el *San Pedro* era utilizado por “sacerdotes” vinculados a la función política.

- Semejanzas en el ritual y la cosmovisión (condicionadas por la acción farmacológica del *San Pedro*).

Si bien la “mesa” muestra una composición sincrética, en que se combinan elementos de origen prehispánico con otros cristianos, estos últimos han sido resignificados de acuerdo a la ideología milenaria (Sharon, 1980: 66; Donnan, 1978: 124-127; Polia, 1996: 427). Es un hecho que “[...] *la relación de estas prácticas con sistemas religiosos e ideológicos antiguos es directa y que, aunque teñidos actualmente por diversas formas de sincretismo cultural, conservan aun los elementos que reproducen, hasta cierto punto, la manera como el hombre precolombino concibió la realidad y a sí mismo.*” (Menacho, 1988: 18).

Ahora bien ¿cómo se explica esta milenaria continuidad cultural? La respuesta se halla en la acción farmacológica del *San Pedro*. Este jamás podría pasar como un elemento prescindible o accesorio: donde fuera que sea, su uso implica un estado modificado de conciencia que dura unas 8 horas y condiciona un sistema religioso con características propias y específicas. El contenido de la planta en alcaloides -y el estado de conciencia que éstos propician- no puede haber variado significativamente desde el Formativo hasta hoy.

La adecuada utilización de analogías etnográficas depende de “[...] *teorías generales e interculturales que puedan proporcionar argumentos de relevancia.*” (Hodder, 1994: 160). Para nuestra metodología, la acción farmacológica del *San Pedro* representa la “teoría intercultural” o puente que minimiza la distancia temporal entre ambos contextos y legitima la comparación etnográfica.

2.3.5. Aplicación metodológica y estructura de la tesis

A partir del contexto arqueológico -el Templo del Lanzón- y del contexto etnográfico -el sistema religioso inherente al uso de *San Pedro* en el actual curanderismo-, inferiremos las características del uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar.

El análisis contextual y la comparación etnográfica se aplicará a cada uno de los aspectos del sistema religioso inherente al uso del *San Pedro*, en el orden establecido:

- 1- El espacio ceremonial
- 2- El tiempo ceremonial
- 3- El modo de consumo

- 4- El desarrollo de la acción ritual
- 5- La función social del uso del *San Pedro*

Cada uno de estos puntos representa un capítulo de la tesis, estructurado del siguiente modo:

- 1º - Etnografía: se define cómo se presenta este aspecto (por ejemplo, el espacio ceremonial de uso del *San Pedro*) en el curanderismo del norte de Perú.
- 2º - Historia: se caracteriza este mismo aspecto, cuando se cuenta con información suficiente, en tiempos coloniales (el valor metodológico de las referencias al uso de la *achuma* en el siglo XVII radica en que revelan –al menos parcialmente- cómo era el uso del cactus en la tradición prehispánica que perdura hasta esta época; de tal modo, sirven como “puente” para la analogía etnográfica, pues representan el punto de inflexión entre el uso previo a la conquista y el uso actual –sincrético- en el curanderismo).
- 3º- Inferencia: a partir de las informaciones etnográficas e históricas, aplicadas al análisis contextual del Templo del Lanzón, llegaremos a conocer cada uno de los aspectos relacionados con el uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar.

CAPÍTULO 3

EL TEMPLO DEL LANZÓN: PRESENTACIÓN Y DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

El Templo del Lanzón, en cuya plaza circular fue hallado *in situ*, en los años setenta (Lumbreras, 1989) el relieve del “portador de *San Pedro*” (figura 15d), y en el año 2001 (Rick, 2005b) el fragmento de un relieve gemelo (figura 16), representa el contexto arqueológico en que se basa esta investigación. Se trata del Edificio B de Chavín de Huántar, tradicionalmente conocido como Templo Viejo, denominación poco apropiada luego de conocerse que la construcción del complejo arqueológico no se reduce a un templo “viejo” seguido de un templo “nuevo”, siendo gran parte del actual aspecto del “Templo Viejo” el resultado de la última fase de construcciones monumentales en Chavín de Huántar, hacia 700 años a. C. (Kembel, 2001); es por ello que hemos optado por el término, más apropiado, de Templo del Lanzón. Este Templo estuvo vinculado a las pirámides adyacentes (los edificios A y C), pero en él se desarrolló una actividad ritual propia y específica, que tuvo como punto central el monolito del Lanzón.

El Templo del Lanzón, como contexto arqueológico, está conformado por diferentes clases de datos interrelacionados:

1- La arquitectura

Está conformada por dos grandes componentes: el atrio (con la plaza circular y las galerías de las Ofrendas y de las Caracolas) y la pirámide central (con la galería del Lanzón).

2- La parafernalia ritual

Incluye a los *pututus* grabados recogidos en las galerías de las Caracolas, cuya utilización en las prácticas rituales del Templo es afirmada por recientes estudios (Rick, 2005b); y también, muy probablemente, a la cerámica y demás hallazgos recogidos en la galería de las Ofrendas. Si bien no surge explícitamente de la interpretación de Lumbreras (1989, 1993), hay una serie de razones –que se desarrollan más adelante– que conducen a pensar que los objetos “ofrendados” en esta galería respondieron a la función originaria de servir como parafernalia en los rituales llevados a cabo al interior del edificio.

3- El arte lítico

Consta del monolito del Lanzón y de los relieves de la plaza circular, entre los cuales se cuentan los “portadores de *San Pedro*”.

Estas tres fuentes de información, que a continuación describimos en detalle, se integran en la unidad formal y funcional que representa el Templo del Lanzón.

3.1. La arquitectura

El Templo del Lanzón en su etapa final, hacia 750 años a. C., presenta un patrón arquitectónico definido como complejo “plaza circular hundida-pirámide” (Williams, 1980: 408), compuesto por:

- a- Un espacio abierto o “atrio”, con una plaza circular hundida en su centro.
- b- Una pirámide central, al oeste del atrio.

Estos dos componentes arquitectónicos son vinculados por una escalera central, que marca una circulación lineal y ascendente de este a oeste (figura 10). Hacia el norte y hacia el sur, el atrio es limitado por dos “brazos laterales” de mayor altura, los edificios A y C respectivamente.

Las plataformas del atrio y de la pirámide central, así como las de los otros edificios de Chavín de Huántar, fueron construidas a partir de muros de contención y rellenos de piedras y barro. Algunos de los espacios entre muros se dejaron sin relleno y fueron techados con vigas de piedra; estos recintos interiores, largos y angostos, son llamados “galerías”. En algunas de ellas hay nichos o alacenas, otras están unidas por tubos de comunicación, ventilación y / o iluminación (Tello, 1960: 91-92); se supone que cumplieron funciones rituales, que no se han llegado a precisar (Lumbreras *et al.*, 1976; Rick, 2005a). Las más importantes y mejor estudiadas son las galerías del Lanzón, de las Ofrendas y de las Caracolas.

Según las investigaciones actuales (Kembel, 2001), la secuencia constructiva del Templo del Lanzón ocurrió del siguiente modo. En una primera fase se construyó una plataforma

baja y, sobre la misma, hacia el lado oeste, una estructura rectangular descubierta con una abertura hacia el este; en esta sala se habría situado originalmente el Lanzón.

En una segunda fase el espacio abierto del Lanzón se convirtió en galería; para ello se colocaron pilares en las esquinas de este recinto, creando así una estructura cruciforme que fue cubierta con megalíticas vigas. Exteriormente, el Templo adquirió la forma de una pirámide escalonada, a la cual se accedía desde un patio ubicado hacia el este.

En una tercera fase, el Templo adquirió la forma final, que puede apreciarse hasta hoy. El núcleo se extendió hacia el este con la adición de la plataforma que contiene el vestíbulo de acceso al Lanzón y la galería de los Laberintos. La pirámide central se elevó con la construcción de una plataforma superior con galerías, que incluía la Galería VIII sobre la cámara del Lanzón (23). Hacia el este, en el espacio acotado entre los edificios A y C, se construyó el atrio que contiene, en su centro, la plaza circular hundida y, en su interior, las galerías de las Ofrendas, las Caracolas, Campamento y canaletas de ventilación y drenaje. Al mismo tiempo, en el centro de la fachada, se colocó la escalera que asciende desde la plaza circular hasta el vestíbulo del Lanzón, y originalmente debió conducir hasta la galería VIII y la base superior del Templo (Kembel, 2001: 199-201).

- **El atrio, la plaza circular y las galerías de Ofrendas y Caracolas**

El atrio es casi cuadrangular, de 40 m de lado, y contiene en su centro una plaza circular hundida de 21 m de diámetro y unos 2,50 m de profundidad. A esta plaza se accede por dos escalinatas enfrentadas que entran más de tres metros en el atrio, marcando un eje este-oeste. Los escalones tienen una forma levemente curva, que se adapta a la circunferencia de la plaza. (Lumbreras, *Ibíd.*: 150) (figura 11).

Las galerías de las Ofrendas y de las Caracolas se hallan en el interior del atrio, al norte y al sur de la plaza circular respectivamente. El piso de ambas galerías y el de la plaza se encuentran a un mismo nivel, unos 2,5 m por debajo de la terraza superior del atrio. De lo cual se infiere que el atrio en su conjunto fue concebido originalmente como un todo, una gran ampliación del Templo del Lanzón, y representa una unidad funcional y formal que consta de un espacio principal (la plaza hundida, visible desde el exterior) y otros secundarios (las galerías, no visibles desde el exterior).

La galería de las Ofrendas, al norte de la plaza circular, consta de un largo pasaje (24 m de largo, 1,90 m de alto y 90 cm de ancho), orientado de oeste a este y abierto hacia el lado norte a un conjunto de nueve celdas u hornacinas, de 1 m de ancho por 4 m de profundidad. Originalmente se accedía a la galería desde el noroeste del atrio, descendiendo a través de una antecámara a su extremo occidental. Hay indicios de que los muros estuvieron enlucidos y decorados con pinturas (Lumbreras, 1989: 155-158).

La galería de las Caracolas se ubica al sur de la plaza circular. Consta, también, de un pasaje de este a oeste (de 7 m de largo, 1,85 m de alto y 1,14 m de ancho), que comunica con tres celdas (de 70 cm de ancho) abiertas en la pared sur. La entrada, desde la plataforma del atrio, se halla en el extremo oriental de la galería (Lumbreras, *op. cit.*: 160).

- **La pirámide central y la galería del Lanzón**

La pirámide central está conformada de terrazas superpuestas; hacia el exterior presenta un aspecto macizo, de volúmenes puros que alcanzan unos 12 metros de altura en relación con el piso del atrio (Lumbreras, 1989: 137).

La más famosa de las galerías del Chavín de Huántar, y que se conserva hasta hoy, es la galería del Lanzón. Se trata de una construcción megalítica en forma de cruz ubicada en la mitad de la pirámide central y en cuyo centro se encuentra el monolito antropomorfo llamado “el Lanzón” (ver figura 15). *“El techo está formado por 8 grandes lajas entrecruzadas y superpuestas, dos a cada lado de los puntos cardinales, con un espacio central por donde penetra la luz natural, a través de la galería superior.”* (Tello, 1960: 106). Se ha supuesto que esta galería cumplió la función de “altar central”, donde tenía lugar el clímax de los rituales y el “oráculo” de Chavín de Huántar (Tello, *op. cit.*: 105; Watanabe, 1995: 146).

3.2. Parafernalia ritual

En la galería de las Caracolas, Lumbreras (1989: 160) encontró conchas de caracoles marinos del género *Strombus galeatus*, oriundo de las aguas cálidas de Ecuador, cortados en pedazos de variados tamaños. Sostiene que *“[...] las ofrendas de caracolas que allí aparecen son contemporáneas con las Ofrendas, la Plaza Circular y el Viejo Templo.”*

(Lumbreras, *Ibíd.*: 160). En el año 2001 se completó la excavación de esta galería y fueron hallados, directamente sobre el piso, un conjunto de 20 *pututus*: instrumentos musicales de viento elaborados con conchas de *Strombus*. Los *pututus* se asocian al periodo en que el piso de la galería se mantenía limpio y el Templo estaba en actividad. La mayoría de las caracolas estuvieron finamente grabadas con variados diseños, que sólo en 3 de ellas se han conservado con nitidez. En el resto, los motivos incisos están borrados, particularmente en los lugares en que los tocadores de *pututu* toman el instrumento, debido al intenso y prolongado uso (Rick, 2005b: 15-16). En esta galería, probablemente, se guardaban los *pututus* que eran utilizados en los rituales del Templo, los mismos que están representados en el arte lítico de la plaza circular en el acto de ser tocados por los sacerdotes “pututeros”.

En cuanto a la galería de las Ofrendas, “[...] es un contexto cerrado, con alrededor de 800 artefactos asociados, más de tres mil huesos de animales y hombres y con una directa relación estructural con el Templo antiguo de Chavín y las esculturas, lápidas grabadas y recintos que lo componen.” (Lumbreras, 1993: 351); “[...] el contenido de ella corresponde al pleno funcionamiento del Templo Antiguo de Chavín, cuando la divinidad del Lanzón era venerada (aun cuando el Lanzón mismo fuera anterior) y cuando la plaza circular estaba en uso [...]” (Lumbreras, 1989: 158). En este recinto subterráneo se recuperaron más de 18000 fragmentos de cerámica, a partir de los cuales se restauraron cerca de 700 piezas de un grupo heterogéneo de alfarería manufacturada con propósitos rituales (Watanabe, 1995: 158; Burger, 1992: 102). También se hallaron objetos de piedra (morteros con figura de felinos, manos de mortero y cantos rodados) y “[...] un grupo de artefactos de hueso aparentemente destinados al consumo de estupefacientes, algunos de ellos con figuras talladas con imágenes de seres humanos y también de moluscos, en miniaturas de un valor artístico notable.” (Lumbreras, 1989: 184). “Todo eso fue depositado en un orden que hemos perdido en gran parte, pero que correspondía a un propósito litúrgico que quizá más adelante podamos entender.” (*Ibíd.*: 184).

Lumbreras considera que los objetos recuperados en la galería de las Ofrendas fueron depositados allí a modo de ofrendas en un solo episodio, tras lo cual se clausuró este recinto. Sin embargo los objetos “ofrendados”, por las características arriba mencionadas y una serie de asociaciones que más adelante se desarrollan, parecen concebidos para la función originaria de servir como parafernalia en los rituales efectuados en el Templo.

3.3. Arte lítico

El arte lítico del Templo está integrado a la arquitectura; consta de: 1- el Lanzón y 2- los relieves de la plaza circular. Si bien estos últimos pertenecen a una fase posterior (Kembel, 2001), comparten con el Lanzón un similar estilo e iconografía (24) y conforman una unidad formal y de significado, por lo cual deben ser interpretados como una totalidad o partes de un mismo “tema” (que a su vez se halla en relación con la arquitectura y la parafernalia ritual asociada).

3.3.1. El Lanzón

El Lanzón es un monolito de granito blanco, mide 4.53 metros de longitud y se ubica en el centro de la galería del Lanzón, sujeto entre el piso y las megalíticas vigas del techo. Es “[...] uno de los pocos objetos de culto de la religión antigua del Perú que se conserva todavía en su contexto original.” (Rowe, 1972: 254); “[...] constituye la obra más completa y artística del genio humano, que haya sido ejecutada en una de las fases de desarrollo de la Cultura Chavín.” (Tello, 1960: 172).

A pesar de ser popularmente llamado “el Lanzón”, *“La forma de cuchillo o puñal es la que más se aproxima a la realidad; consta, por consiguiente, de dos partes principales, mango y hoja. [...] El lanzón está orientado de modo que el borde cortante que corresponde al rostro del ídolo, mira hacia el Este, y el borde romo que corresponde a la espalda del ídolo, al Oeste.”* (Tello, *Ibíd.*: 173). Representa a una figura humana en posición frontal, de pie, con una gran cabeza (ocupa la tercera parte de la estatura total) de rasgos felínicos y cabellos que terminan en cabezas de serpientes. El brazo derecho está en alto, mostrando la palma de la mano y con los dedos extendidos; el brazo izquierdo cuelga junto al cuerpo y muestra el dorso de la mano (Tello, *op. cit.*: 174) (figura 12).

3.3.2. Los relieves de la plaza circular

En los años setenta, en el paramento circular fueron encontrados *in situ* 22 relieves, en dos de las hiladas de losas que forman parte de la estructura del muro.

La estructura de muro es homogénea en toda la circunferencia de la plaza, pero mientras en el hemiciclo occidental hay dos hiladas de piedras grabadas, las del hemiciclo oriental no presentan diseños, a excepción de las dos losas de la cuarta hilada que enmarcan la escalera este, de acceso a la plaza. Los frisos de relieves, entonces, jerarquizan la mitad más importante de la plaza: el hemiciclo occidental, orientado hacia el sol naciente y precediendo a la fachada de la pirámide central.

El paramento de la mitad oeste, dividido por la escalera occidental en dos cuadrantes (el noroeste y el suroeste) presenta, sobre un zócalo de 10 cm de altura que sobresale 15 cm del muro, una hilada de losas rectangulares, de 70 cm de ancho por 36 cm de alto, grabadas con figuras de felinos de perfil: es el llamado “zócalo de los jaguares”. Sobre el mismo hay dos hiladas de piedras alargadas sin relieves, y luego una hilada de losas cuadrangulares, de 70 cm de ancho por 80 cm de alto, talladas en bajorrelieve con personajes antropomorfos (figura 13).

Hubo una similar secuencia de figuras en las paredes cóncavas de los cuadrantes noroeste y suroeste: según parece 19 figuras felínicas y sobre ellas 19 figuras humanas en cada uno, en vez de 14 como se infirió previamente (Rick, 2005b: 13).

- **El zócalo de los jaguares**

Las losas grabadas son (contando como 1 la adyacente a la escalera occidental): de la 2 a la 14 en el cuadrante noroeste, y de la 3 a la 19 en el cuadrante suroeste (Lumbreras, 1989: 162; Rick, 2005b: 13) (figura 14).

Lumbreras (*op. cit.*: 170-172) analiza las semejanzas y diferencias en la representación de los felinos. Los rasgos compartidos por todos son: la posición de perfil en forma agazapada como al acecho, la cola levantada en espiral hacia delante, la boca en forma de “U” con dos largos colmillos salen por sobre los labios, los pelos de la cabeza y la nariz se representan como volutas, la oreja parada hacia atrás. Las diferencias entre felinos se hallan en los detalles: los símbolos grabados en el cuerpo o la cola, la eventual presencia de unos apéndices en forma de voluta que surgen de las patas; los dientes de algunos son aserrados y de otros en retícula, en algunos la comisura de la boca presenta la forma de una

cruz inscrita en un círculo, otros tienen bigotes representados por dos líneas paralelas que surgen desde dos círculos; los ojos pueden tener la pupila centrada o excéntrica.

Los relieves están organizadas en un ritmo de pares: el primero es idéntico al que le sigue, y así sucesivamente, de acuerdo al tipo y coloración de piedra (las hay amarillentas, verduscas, azuladas, plomizas, etc.) y el tipo de felino representado, que tiende a formar “parejas”; de todas maneras esta organización de la secuencia no es perfectamente regular (25). Las losas están en general muy desgastadas para captar los detalles, sin embargo se nota que los atributos específicos de los pares de jaguares del arco sur no hacen juego con los del arco norte; es decir no se configura una simetría bilateral rigurosa.

- **El friso de las figuras antropomorfas**

Se han conservado hasta hoy cinco relieves *in situ* (ver figura 13) con figuras humanas, todos en el cuadrante noroeste. Contado como 1 la piedra adyacente a la escalera occidental, las lápidas recuperadas son la 6, la 7, la 8, la 9 y la 12 (Lumbreras, *op. cit.*: 161).

Por sus características generales (presencia de cuerpo y cabeza, piernas y brazos) las figuras se definen como antropomorfas; sin embargo, algunos rasgos humanos han sido sustituidos por atributos animales procedentes del felino, el ave rapaz y la serpiente.

Las cinco figuras conservadas presentan las mismas proporciones -la cabeza ocupa un tercio de la talla total- y similares atributos; todas ellas están de perfil mirando hacia la escalera occidental (excepto la figura del relieve 6, que está de frente).

- *Relieve 6: personaje indeterminado* (figura 15a)

Está muy erosionado, sin embargo se alcanza a percibir un personaje antropomorfo de pie, en posición frontal y posiblemente con los brazos abiertos. En la cabeza lleva un tocado o corona de forma aserrada. Hacia los cuatro ángulos se desprenden, desde el cuerpo de la figura, unos apéndices de tres puntas que por la erosión de la piedra no es posible identificar (Lumbreras, *op. cit.*: 162-3).

- *Relieves 7 y 8: “los tañedores de caracolas” (figura 15b)*

“Estas lápidas representan, casi con toda seguridad el mismo personaje, por lo que suponemos que las lápidas en su conjunto estaban dispuestas en pares.”

“Este es un personaje que está apenas perlado en la lápida 7 pero que se aprecia más en la 8. Es antropomorfo y está de perfil, mirando hacia el sur, con dirección a la escalera occidental. Tiene agarrada en una de sus manos lo que con seguridad es el perfil de un Strombus sp. usado aquí como instrumento musical (pututu en Quechua); en la espalda tiene algo que puede ser la representación de plumas [...]” (Lumbreras, Ibíd.: 164-5).

Estos personajes tienen un ojo almendrado con la pupila circular centrada, la boca no muestra dientes ni colmillos, ha sido representada en la acción de soplar el *pututu*. De la oreja pende un arete en forma de anillo. Sobre la cabeza lleva un tocado o corona aserrada (similar al del relieve 6) del que cuelga un cordón ancho que semeja una cola de jaguar, ornamentada con el diseño de una flor de cuatro pétalos (posiblemente la representación del corte de un tallo del *San Pedro* de cuatro estrías) y otros símbolos. Hacia la espalda tiene alas extendidas cuyas plumas terminan en cabezas de serpientes (Lumbreras, *op. cit.*: 164-5).

- *Relieve 9: personaje indeterminado (figura 15c)*

La poca información que se puede rescatar de esta lápida –muy erosionada– es que representa un personaje de pie y de perfil. Tiene un tocado de cabellos trenzados que terminan en cabezas de serpiente, unas caen hacia atrás y otras se proyectan hacia la frente; de la cintura cuelgan también dos pares de serpiente hacia atrás y hacia delante. En la parte posterior de la figura hay vestigios de alas abiertas representadas en la acción de volar (similamente a las otras figuras de perfil, los relieves 7, 8 y 12). La mano presenta tres uñas con aspecto de garra de ave rapaz, no se alcanza a distinguir qué agarra o cuál es su acción (Lumbreras, *op. cit.*: 165-6).

- *El relieve 12 y su gemelo: “los portadores de San Pedro”*

El relieve 12 (figura 15d) es el mejor conservado de los cinco recuperados *in situ* por Lumbreras. Representa un personaje de pie y de perfil que lleva un tallo del *San Pedro* (de cuatro estrías y que alcanza la misma talla que el hombre) en su mano derecha levantada hacia delante hasta la altura del hombro. Los rasgos de la cara son felínicos (similares a los de los felinos del friso inferior), dos colmillos salen por encima de los labios, la comisura

de la boca forma un círculo en el que se inscribe una cruz. El ojo presenta una pupila circular excéntrica. El cabello trenzado cae hacia la espalda y termina en tres cabezas de serpiente, otra dos serpiente se proyectan delante de la frente (este “tocado” es similar al de la figura del relieve 9) y dos más cuelgan desde la cintura hacia atrás y hacia delante, como si fuesen los extremos de un cinturón (Lumbreras, *op. cit.*: 166).

Las excavaciones en el piso de la plaza circular, en el año 2001, dieron a luz el fragmento de una losa con la imagen en espejo del “portador de *San Pedro*” (figura 16). Se alcanza a apreciar la pierna izquierda del personaje, con tobillera y afiladas uñas, parte de la pierna derecha, de la cintura -de la cual pende una serpiente- y del tallo de cactus de cuatro estrías y sus raíces.

La parte del diseño conservada permite reconocer que se trata de un relieve gemelo: otro “portador de *San Pedro*” que llevaría la planta en su mano izquierda y debió ubicarse en el cuadrante suroeste de la plaza, caminando en sentido opuesto a la figura del cuadrante noroeste (Rick, 2005b: 13).

Este hallazgo refuerza la hipótesis, planteada por Lumbreras (1989) y apoyada por Burger (1994), de que el friso de figuras antropomorfas estuvo originalmente presente en el cuadrante suroeste y sugiere que los personajes de ambos lados –por lo menos algunos de ellos- estaban organizados en pares, configurando una “simetría en espejo”. Además, permite reconstruir (de haber una perfecta simetría espejo entre ambos relieves, como todo parece indicar) como fue “resuelta” la parte inferior del cactus en el relieve 12, deteriorado en este sector.

3.4. Identificación iconográfica

3.4.1. Las divinidades

- *Divinidades felínicas*

Tello no llegó a conocer el “zócalo de los jaguares”, sin embargo percibió la antigüedad y la importancia del felino -en particular el jaguar (*Felis onza*)- en la cosmovisión andina y muy especialmente en el arte y la ideología de chavín.

“El felino es la base fundamental, la célula primordial, la unidad estructural de todas las representaciones del arte chavín.” (Tello, 1960: 160); *“[...] soberano de las selvas, considerado como verdadero, autóctono y dueño del mundo forestal [...]”* (Ibíd.: 161); *“[...] en la sierra, se confunde su poder con el rayo; y en la costa, con el temblor”* (Ibíd.: 161); *“[...] lo que constituye el fundamento de las creencias religiosas son las fuerzas o poderes naturales, que directamente intervienen en la conservación o destrucción de los valores vitales o socioeconómicos [...]”* (Ibíd.: 161).

Esta percepción de Tello ha sido apoyada por las interpretaciones posteriores. Entonces, es factible que los felinos del “zócalo de los jaguares” representen “fuerzas de la naturaleza”, probablemente el rayo, una antigua divinidad asociada a la tormenta y la fertilidad, conocida como Libiac en la sierra nor-central y a partir de la conquista sincretizada con el apóstol Santiago (Rostworowski, 1983: 39-42, 53-56).

- *Divinidades antropomorfas*

Hay consenso en que los cinco personajes de la plaza circular y el Lanzón representan “divinidades antropomorfas”. Para Tello (1960), el Lanzón (y en general las figuras antropomorfas con rasgos felínicos) representa a Wari o Wira Kocha, la divinidad suprema panandina, heredada por las culturas posteriores a Chavín y que perdura hasta tiempos coloniales. Wari (o Guari), según la información contenida en las crónicas y en los documentos sobre las extirpaciones de idolatrías del Arzobispado de los Reyes, era uno de los dioses más importantes de la sierra central y nor-central. La zona de Conchucos donde se halla Chavín de Huántar hasta el siglo XVII se llamó Huari, esto refuerza la hipótesis de que el Lanzón representa a Wari y que el Templo estuvo dedicado a este dios (Rostworowski, 1983: 51). Rowe coincide en definir al Lanzón como divinidad principal del Chavín de Huántar: el “señor de las florestas”, que controlaba los poderes de la naturaleza. Campana (1995: 34) precisa que *“[...] es un “dios hombre” que no aparece como creador sino como héroe cultural [...]”*. Los cinco personajes de la plaza circular comparten –como hemos visto– similares características que la figura del Lanzón, por lo cual representan también “divinidades antropomorfas”; Burger y Salazar (1994: 104) las caracterizan como “ancestros míticos”.

En definitiva, las divinidades felínicas y las divinidades antropomorfas (en la primera y cuarta hilada de la mitad oeste de la plaza circular, respectivamente) conforman dos frisos en correspondencia, de relieves organizados en un ritmo de pares. Las losas son del mismo ancho, pero las que representan figuras humanas están más arriba, a la altura de una persona de pie, y son más altas y verticales; evidenciando la jerarquía del “dios hombre” respecto al “dios felino”. Si el jaguar representa “el máximo poder de la naturaleza” entonces los “ancestros míticos”, que se hallan por encima, expresan el dominio del hombre sobre las fuerzas naturales.

3.4.2. Los sacerdotes y “el ritual de San Pedro”

Los cinco personajes que se hallan en el cuadrante noroeste de la plaza circular, y el “tema” que representan, deben considerarse bajo un doble aspecto. Por un lado se trata, como hemos visto, de las “divinidades antropomorfas” de Chavín de Huántar, y como tales representarían la narración de un mito: la acción originaria de héroes civilizadores o ancestros míticos. Por otro lado, pueden considerarse como un modelo ejemplar de los rituales que los sacerdotes celebraban en el Templo del Lanzón.

“[...] la procesión plasmada en las paredes de la plaza, era la representación de un suceso mítico que sirvió como modelo para los rituales que se conducían en Chavín de Huántar.” (Burger, 1994: 104).

Siguiendo al citado autor, las figuras antropomorfas grabadas en la estructura pétreo de la plaza circular representan a los sacerdotes protagonistas de los rituales que allí se desarrollaban; ocupan el espacio y lo definen como arquitectura ceremonial.

Dos de estos sacerdotes (los relieves 7 y 8) llevan y tañen *pututus*, estos mismos instrumentos musicales fueron encontrados en la galería de las Caracolas, con señales de desgaste debidas al prolongado uso. Esta coherencia entre las representaciones del arte lítico y la parafernalia recuperada en las galerías del atrio, confirma que el friso representa la acción ritual que efectivamente desarrollaban los sacerdotes en el Templo.

Las cinco figuras pueden ser definidas como sacerdotes o especialistas religiosos con funciones específicas en el ritual. Se ha insistido en que, desde el Formativo, hubo

especialización o actividades diferenciadas dentro de la elite sacerdotal; en la lítica del Templo del Lanzón es posible reconocer dos clases de especialistas: los “tañedores de caracolas” y los “portadores de *San Pedro*”; éstos últimos permanecen sin identificar claramente, pues el personaje del relieve 12 ha sido definido vagamente como “[...] un “brujo”, o sacerdote Chavín o un personaje mitológico.” (Lumbreras, *Ibíd.*: 166).

Por medio de la analogía etnográfica, es posible caracterizar a estos especialistas religiosos y reconocer la función específica que desempeñaron. El curanderismo del norte de Perú, como hemos visto, se fundamenta en el uso del *San Pedro*. Se considera que este cactus contiene un “poder” o “virtud” que propicia el contacto con las “divinidades”: espíritus de la naturaleza y de los antepasados. Dominar este “poder”, capacidad que define al curandero como tal, requiere de varios años de aprendizaje junto a un “maestro” experimentado.

Consecuentemente, los “portadores de *San Pedro*” pueden caracterizarse —a través del paralelo etnográfico— como especialistas en el uso de esta *planta de poder*, aunque insertos en un contexto social muy diferente al de los actuales curanderos. El dominio del *San Pedro* define, entonces, a un tipo de sacerdote característico del culto chavín.

Por otra parte, entre los “portadores de *San Pedro*” y los “tañedores de caracolas” hay una vinculación, que tiene que ver con el ritual. En la sierra sur, donde el uso de la *achuma* estaba plenamente extendido en el siglo XVII, las “mesadas” se abren y cierran con el toque de *pututu* a los cuatro vientos. En el norte de Perú, los caracoles del género *Strombus* se denominan “toros”, probablemente debido a la similitud de su sonido con el mugido de este animal, y son “artes” directamente vinculadas al uso ritual del *San Pedro*. Ocupan la parte izquierda o “gentil” de la “mesa” y se utilizan para contener tabaco macerado en alcohol (Polia, 1996: 364).

La identificación de dos clases de sacerdotes en Chavín, los especialistas en el uso del *San Pedro* y los tañedores de *pututu*, permite caracterizar el tema del ritual que se desarrollaba en el Templo del Lanzón.

El *San Pedro*, si es consumido, no puede jugar otro papel que no sea el central, pues su acción farmacológica produce un estado de conciencia que dura unas ocho horas y

condiciona un ritual con una lógica propia, que aquí llamamos “el ritual de *San Pedro*”. Este ritual es necesariamente sacramental y comunitario, por lo cual todos los sacerdotes representados en la plaza circular debieron participar de la “comuni3n” de la bebida del *San Pedro*. Esto es apoyado por el an3lisis iconogr3fico: los tocadores de *pututu* y los otros dos personajes -no identificados- poseen similares atributos que los “portadores de *San Pedro*” y participan de la misma acci3n ritual, que definimos aqu3 como “el ritual de *San Pedro*”.

La identificaci3n del tema del arte l3tico del Templo del Lanz3n como “el ritual de *San Pedro*” es el fundamento del an3lisis contextual y la analog3a etnogr3fica que desarrollamos en los cap3tulos pr3ximos.

CAPÍTULO 4

EL ESPACIO CEREMONIAL DE USO DEL *SAN PEDRO*

El Templo del Lanzón quedó caracterizado, en el capítulo previo, como espacio del “ritual de *San Pedro*” que se ilustra en el arte lítico; y por lo tanto equiparable -como veremos a continuación- con la “mesa” de los actuales curanderos del norte de Perú.

El Templo del Lanzón, al igual que la “mesa”, es el espacio ceremonial donde se desarrolla el “ritual de *San Pedro*”; en ambos, la noción del espacio es percibida y valorada durante la acción sicotrópica del cactus, en un estado especial de conciencia.

Obviamente, no debemos perder de vista que hay diferencias entre los contextos sociales (el culto chavín y el curanderismo del norte de Perú) a los cuales se integran el Templo del Lanzón y la “mesa”. Estas diferencias se ven reflejadas en la magnitud y connotación social del espacio ceremonial:

- El Templo del Lanzón es un espacio monumental y complejo, con recintos de funciones diferenciadas; por el contrario la “mesa” es un espacio pequeño, personal (propio de cada curandero) y transportable (por tratarse de una manta y una parafernalia ritual puede tenderse en diferentes sitios, preferentemente a la intemperie y en una “huaca” o sitio de poder).
- El Templo del Lanzón es un espacio público, en relación con el máximo poder político y religioso de su época; por el contrario la “mesa” se inscribe en el contexto social de la “medicina tradicional”, sin relación con el poder político (tras la conquista el uso ritual del *San Pedro* perdió lugar en los espacios públicos y se restringió a la práctica marginal de curanderos).
- El Templo del Lanzón es el espacio ceremonial dentro del cual se desarrollaba el “ritual de *San Pedro*”; por el contrario la “mesa” es un espacio simbólico donde se ubican “los artes” y la acción ritual tiene lugar a su alrededor.

Sin embargo la “mesa”, en el sentido riguroso del término, también es un templo:

“La mesa curanderil, así como el análisis estructural lo manifiesta, debe ser considerada un templum de acuerdo al significado “técnico” del término: un espacio sagrado ritualmente separado del espacio profano; un microcosmo litúrgica y ritualmente ordenado [...]” (Polia, 1996: 468).

Como templo destinado al “ritual de *San Pedro*”, la “*mesa*” refleja una cosmovisión - inherente al uso de esta *planta de poder*- cuyo origen es prehispánico y se remonta, por lo menos, hasta el periodo Formativo:

“[...] de hecho las estructuras del pensamiento subyacentes a la tripartición de la mesa no demuestran –como veremos- derivar de la liturgia católica sino revelan su pertenencia al mundo autóctono andino. Sus raíces, hasta donde es posible seguirlas, se hunden en épocas arcaicas, anteriores a la conquista europea y llegan, como es probable y podría demostrar un análisis de la iconografía arqueológica, hasta el Período Formativo.” (Polia, 1996: 427).

Por su parte, la arquitectura ceremonial del Templo del Lanzón expresa también una “imagen del cosmos”, la cual debió estar en relación al “ritual de *San Pedro*” que se desarrollaba en su interior, puesto que *“Los estudios sobre arquitectura ceremonial a través del mundo, han descubierto que el planeamiento de la arquitectura religiosa muchas veces representa la imagen del cosmos, mientras que, al mismo tiempo, sirve como un estrado para las actividades ceremoniales.”* (Burger, 101: 1994).

En este capítulo nos proponemos demostrar la existencia y caracterizar el contenido de esta continuidad cultural a través del tiempo, en un ejemplo concreto. Para ello vamos a:

- 1- explicitar los principios –comunes al Templo del Lanzón y la “*mesa*”- en la configuración del espacio ceremonial.
- 2- definir la cosmovisión inherente al uso del *San Pedro*, que se refleja en ambos espacios ceremoniales.

4.1. El Templo del Lanzón y la “*mesa*”: principios comunes en la configuración del espacio

En la configuración del Templo del Lanzón subyacen dos principios ordenadores del espacio: la dualidad simétrica y la cuatripartición (Cfr. capítulo 3). Estos mismos principios se hallan en la “*mesa*”:

“La disposición espacial de la mesa de Eduardo es la manifestación de una profunda filosofía subyacente. Debe entenderse que representa dos niveles de abstracción que existen al mismo tiempo y en el mismo espacio. Un nivel puede catalogarse como “dualismo balanceado” y está de manifiesto en las tres divisiones desiguales de la mesa. El otro nivel puede clasificarse como “los cuatro vientos y los cuatro caminos” y está de manifiesto en cuatro triángulos que convergen en el centro: el crucifijo.” (Sharon, 1980: 87).

4.1.1. La dualidad simétrica

El Templo del Lanzón presenta una organización dual y simétrica, característica del ceremonial andino desde el Arcaico Tardío (Burger y Salazar, 1994: 97-116). La escalinata central, que comunica todo el Templo de este a oeste en sentido ascendente, representa el eje de simetría que divide en mitades simétricas al atrio con su plaza circular y a la pirámide central con la galería del Lanzón. Los edificios A y C se ubican simétricamente, al sur y al norte, a modo de “alas” o “brazos laterales”.

La dualidad simétrica del Templo del Lanzón, de acuerdo al eje principal este-oeste, es enfatizada por el arte lítico. Hay una similar secuencia de figuras felinas y antropomorfas en las mitades norte y sur de la plaza circular. El Lanzón se ubica sobre el eje de simetría bilateral y el diseño de la figura es simétrico, a excepción de un detalle que remarca la dualidad: el brazo derecho está alzado con la palma de la mano hacia el frente; el brazo izquierdo descansa junto al cuerpo y muestra el reverso de la mano (Burger y Salazar, *op. cit.*: 99).

En la “mesa”, la dualidad simétrica está representada por su división en dos zonas o “campos”, unidos por un campo medio, una organización a veces interpretada como “tripartición” (ver figura 2).

El campo derecho (llamado “mesa suertera” o “florecedora”) contiene imágenes católicas asociadas a la “magia blanca”, plantas cultivadas o de cualidad “fresca” (tabaco cultivado, maíz blanco, flores blancas) e ingredientes dulces (caña de azúcar, limas, miel de abejas, vino blanco dulce, etc.).

El campo izquierdo, conocido como “mesa mora” o “gentileña”, contiene los “artes gentiles” (objetos prehispánicos de cerámica, metal, etc.) asociados a la “magia negra” y plantas silvestres o “madrigueras” de cualidad cálida (hórnamos, huamingas, etc.).

El campo medio, llamado “mesa paradora” o “rastrera”, es una franja imaginaria que pasa por el eje central de la “mesa”. Contiene la punta de un tallo del *San Pedro* (de la misma planta que se utilizó para preparar la bebida sacramental), el crucifijo, la espada mayor, cristales de cuarzo, etc.

4.1.2. La cuatripartición

En Chavín de Huántar, la cuatripartición está representada por la galería del Lanzón. Esta, constituida por la intersección de un pasaje orientado de este a oeste y otro de sur a norte, tiene forma de “crucero” y se ubica en el medio de la pirámide central. Remarcando la cuatripartición del espacio, el recinto está cubierto con cuatro pares de lajas monolíticas hacia cada uno de los puntos cardinales; además, este techo era la base de una cámara superior (la galería VIII, arrasada por un aluvión) también en forma de cruz y centrada con respecto al Lanzón (Tello, 1960: 104-109).

En la “mesa”, la cuatripartición está representada físicamente por la presencia del crucifijo, con sus extremos orientados hacia los puntos cardinales, y la punta de un tallo del *San Pedro* en el centro de la “mesa” (Polia, *op. cit.*: 315).

4.2. La cosmovisión inherente al uso del *San Pedro*

Hemos visto que los espacios ceremoniales del Templo del Lanzón y de la “mesa”, más allá de las diferencias en magnitud y relevancia social, presentan principios comunes en su configuración. Estos principios comunes son la dualidad simétrica y la cuatripartición, y ciertamente forman parte de una cosmovisión panandina milenaria. Sin embargo, lo que no había sido observado con claridad, es que esta cosmovisión está indisolublemente asociada con el uso del *San Pedro*, y por consiguiente se materializa en la configuración del espacio ceremonial de uso de esta planta.

4.2.1. El dualismo dinámico

La dualidad simétrica, en la “mesa” es la expresión formal de un principio dialéctico. En el curanderismo del norte de Perú, la naturaleza se interpreta como el juego constante de pares opuestos: fresco y cálido, día y noche, cristiano y “gentil”, cultivado y salvaje, etc., representados en el campo derecho y en el campo izquierdo respectivamente; en el campo medio interactúan o confluyen las fuerzas complementarias del universo. En la teoría médica del norte de Perú, la enfermedad es concebida como un desequilibrio, y el objetivo que persigue la “mesada” es equilibrar las fuerzas opuestas, “centrando” al paciente.

Similarmente a la “mesa”, la dualidad simétrica del Templo del Lanzón ha sido interpretada como un principio cosmológico característico de la civilización andina: la “oposición dual” o “dualismo dinámico”.

“En el registro arqueológico de Chavín de Huántar no sólo podemos encontrar evidencias de que existió un principio fundamental de oposición dual, sino que se usó para estructurar las nociones básicas de la cosmología y como resultado penetró en múltiples niveles del culto religioso de chavín, incluyendo la organización ceremonial y el ritual religioso” (Burger y Salazar, 1994: 98).

Los edificios A y C, al sur y al norte del Templo del Lanzón, representan las fuerzas opuestas y complementarias, la pirámide central es el “medio” donde confluyen estas fuerzas (Burger y Salazar, *op. cit.*). Si observamos el arte lítico, la galería del Lanzón es el centro donde confluyen las mitades de la procesión representada en la plaza circular.

Se puede concluir, entonces, que la dualidad simétrica presente en ambos espacios ceremoniales (la “mesa” y el Templo del Lanzón) responde a la misma concepción cosmológica: el “dualismo dinámico”.

4.2.2. “El cactus de los cuatro vientos”

Recordemos que los tallos del *San Pedro* presentan una serie de estrías o divisiones longitudinales y redondeadas, llamadas “vientos”, “nervaduras”, “costillas”, “surcos”, “cámaras”, “gradas”, etc. Se ha dicho que *“De acuerdo con el saber del curandero, hay varios tipos de San Pedro, que se distinguen por el número de las nervaduras longitudinales.”* (Sharon, 1980: 61).

Aquí conviene hacer una precisión: el número de estrías no define “tipos del *San Pedro*” (lo cual lleva a pensar en diferentes especies), sino tipos de tallos o ramas. Un ejemplar adulto del cactus tiene, por regla general, tallos con diferente cantidad de estrías; incluso un mismo tallo puede aumentar o disminuir sus estrías (es común que los de 6 pasen a 7). El número de “vientos” es aleatorio, no tiene relación con la especie botánica ni con el contenido en alcaloides (que sí depende del lugar donde crece la planta y su especie).

El número de estrías varía entre 4 y 9; los tallos de 6 estrías son los más comunes, relativamente comunes son también los de 5 y los de 7 (estos últimos muy apreciados). Los tallos de 4 estrías son poco frecuentes, tan insólitos como los tréboles de cuatro hojas.

Sin embargo, el *San Pedro* se identifica (independientemente del número de estrías) como “el cactus de los cuatro vientos”. Así ha sido difundido en la literatura especializada a partir del libro señero de Sharon, *El chamán de los cuatro vientos*. En el estudio clásico *Plantas de los Dioses*, el *Trichocereus pachanoi* es presentado como “el cacto de los cuatro vientos” (Schultes y Hofmann, 1993: 154-157). El nombre completo de la planta, en la costa norte de Perú durante la primera parte del siglo XX, era “*San Pedro de cuatro vientos*” (27).

Los tallos de “cuatro vientos”, por su simbolismo numérico y su estructura formal (visible en un corte transversal de esta clase de tallos, que forma la figura de una flor de cuatro pétalos con un círculo central), evocan la cosmovisión asociada al uso del *San Pedro*. “Los cuatro vientos” son invocados por el curandero al principio y al fin de cada “mesada”; las ofrendas se asperjan hacia los cuatro puntos cardinales. En el curanderismo, hay una cosmovisión cuatripartita del espacio (los cuatro puntos cardinales) y del tiempo (las cuatro estaciones del año). El *San Pedro*, concebido como “el cactus de los cuatro vientos”, representa el “árbol cósmico” del norte de Perú (Polia, 1996: 291-2, 439).

Esta cosmovisión asociada al *San Pedro* se refleja en la configuración de la “mesa”. Un tallo del cactus en posición vertical, a modo de “árbol cósmico” en el centro de la “mesa”, marca el centro del espacio ceremonial. El crucifijo, también ubicado en el sector central, ha sido despojado de su significación cristiana y se ha asimilado al simbolismo milenario de “los cuatro vientos”.

Retornemos ahora a nuestro contexto arqueológico. Los cactus que toman los “portadores de *San Pedro*” (ver figuras 15d y 16), muestran cuatro estrías o “vientos”. Inicialmente, podría pensarse que se trata de la representación naturalista de un tallo de siete u ocho estrías, siendo visibles sólo cuatro de ellas en la vista frontal de cactus de perfil. Pero sabemos que el arte chavín es un sistema de comunicación simbólica; por ello, si bien la representación parece realista, es metafórica.

Hay una intencionalidad en representar al *San Pedro* con cuatro estrías, que se confirma al examinar las botellas de asa estribo con el tema “felino entre cactus” en la cerámica cupisnique o “chavín clásica” del norte de Perú, que pertenecen a una tradición religiosa común. En todos los ejemplares conocidos de este tema, que superan la docena, los tallos del *San Pedro*, que “brotan” del cuerpo globular de las botellas modelados como escultura de bulto, se representan con cuatro estrías redondeadas (ver figura 5).

El significado de esta representación recurrente del *San Pedro* con cuatro estrías (en bajorrelieves y en escultura de bulto, en Chavín de Huántar y en otros sitios del culto chavín) no puede ser otro que el simbolismo de los “cuatro vientos” que perdura hasta hoy en el curanderismo.

Esta concepción cuatripartita del espacio asociado al uso del *San Pedro*, se refleja en el diseño arquitectónico de Chavín de Huántar. La galería del Lanzón, con su forma de “crucero” o “chacana” y ubicada en el medio de la pirámide central, expresa un significado cosmológico análogo al del *San Pedro* o el crucifijo en la “mesa”: marca el centro del espacio ceremonial. No fue azaroso ni arriesgado, entonces, afirmar acerca de la galería del Lanzón que “*Su arquitectura remeda también un corte transversal de cacto de cuatro nervaduras.*” (Abal, 1995: 42).

CAPÍTULO 5

EL TIEMPO CEREMONIAL DE USO DEL *SAN PEDRO*

5.1. Duración y “calidad”

- *Etnografía: en el curanderismo*

El tiempo ceremonial de uso del *San Pedro* en el curanderismo -es decir, el tiempo de la “mesada”- está condicionado, en su duración y “calidad”, por la acción farmacológica del *San Pedro*. La “mesada” dura aproximadamente ocho horas: el lapso del estado especial de conciencia. Respecto a su “calidad”, se caracteriza por el aumento en la agudeza de los sentidos y el logro de estados de conciencia acrecentada.

- *Historia: en la época colonial*

A principios del siglo XVII se define a la *achuma* como “*Cardo grande, y vn beuedizo que haze perder el juicio por vn rato.*” (Bertonio, 1984: 7). Queda claro que la duración del tiempo ceremonial de uso del *San Pedro* era, tal como actualmente en el curanderismo, el “rato” que dura el estado modificado de conciencia.

En cuanto a la “calidad” del tiempo ceremonial, la observación de que la *achuma* hace perder el juicio, está condicionada ideológicamente, carece de objetividad. Es obvio que los cronistas -y en particular los extirpadores de idolatrías- no iban a ensalzar las virtudes de aquello que querían extirpar. De los resultados que se obtenían con la ingestión de la *achuma*: “[...] dicen que ven cuanto quieren [...]” (Vázquez de Espinosa, *op. cit.*: 610); “[...] jusgan sus sospechas y de los otros las intensiones.” (Oliva, *op. cit.*: 169), se infiere que ésta producía un efecto diametralmente opuesto a perder el juicio. Es indudable que la *achuma*, en la primera parte del siglo XVII propiciaba -tal como hoy- un aumento de la sensorialidad (particularmente de la visión) y niveles superiores de intelección.

- *Inferencia: en Chavín de Huántar*

El “poder” o contenido en alcaloides de las plantas del *San Pedro* que se utilizaron en los rituales de Chavín de Huántar, hace unos 2750 años, no puede ser significativamente diferente al de las plantas utilizadas en la actualidad. De tal modo, el factor farmacológico representa una regularidad de larga duración a través de la historia, que condiciona la duración y la “calidad” del tiempo ceremonial de uso del *San Pedro*.

Podemos afirmar, entonces, que el tiempo ceremonial de uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar:

- a- Duró aproximadamente unas ocho horas, el lapso de la acción farmacológica.
- b- Se caracterizó por la sensibilización de los sentidos y la consecución de estados de conciencia acrecentada, como se confirma con el análisis iconográfico de los “portadores de *San Pedro*” (Cfr. capítulo 7, p. 90-96).

5.2. La noche y la luna

- *Etnografía: en el curanderismo*

En el curanderismo, el *San Pedro* se usa siempre en un ritual nocturno, desde aproximadamente las 10 pm hasta las 6 am.

Entre las razones por las cuales el ritual es “reglamentariamente” nocturno, hay un factor condicionante: la acción sicotrópica del *San Pedro* produce una sensibilización de los sentidos en general y en particular de la vista (que se manifiesta en midriasis o dilatación de las pupilas), haciendo la visión incompatible con el resplandor solar. Por otro lado, debe tenerse en cuenta el significado religioso de la noche y del amanecer. El ritual se desarrolla en la oscuridad nocturna y el último acto ceremonial -el “florecimiento”- coincide con el nacimiento del sol y “la manifestación del mundo”. En tal sentido, “*la mesada puede interpretarse como una reactualización de la cosmogonía*” (Polia, 1996: 649).

Para efectuar las “mesadas”, que son generalmente en el campo y a la intemperie, se prefiere que la luna se encuentre en su fase creciente o el plenilunio. “*Se administra la cimora de preferencia en ciertos períodos. El de la luna llena reúne las condiciones óptimas, después de las 12 de la noche [...]*” (Cruz Sánchez, 1948a: 255).

- *Historia: en la época colonial*

En el siglo XVIII, en Cajamarca, se refiere el uso de “gigantón” en un ritual que comienza al anochecer: “[...] *como a las ocho de la noche mandó cerrar las puertas dicho Francisco Lulimachi, poniendo una mesa y encima de ella muchas piedras, taleguitas de harina, un calabasillo que sonaba [...]*” (Dammert Bellido, 1974 [1782]: 190).

Hay indicios de que, en el siglo XVII, el “ritual de *San Pedro*” también era nocturno. “*Los curanderos que administran el brebaje reciben el nombre de “maestros”. Se trata, en realidad, de hechiceros que fueron por primera vez descritos por Arriaga (1621), que actuaban siguiendo antiguas tradiciones, transmitiendo a sus hijos y discípulos conocimientos secretos acerca del uso de las plantas. Antiguamente se les llamaba cauchus, lo que significa avisado o diligente. Celebraban conciliábulos nocturnos, exactamente como ahora [...]*” (Gutiérrez Noriega, 1950: 217).

Durante la Colonia, según se trasunta del análisis de los documentos escritos, el tiempo ceremonial de uso del *San Pedro* se caracterizó por ser (tal como hoy en el curanderismo) nocturno y lunar.

- *Inferencia: en Chavín de Huántar*

La presencia de relieves con “portadores de *San Pedro*” en la plaza circular, sugiere que el “ritual de *San Pedro*” (o al menos una parte del mismo) se desarrollaba (como la “mesada” actualmente) a la intemperie, en este espacio a cielo abierto. Si tenemos en cuenta la sensibilización de la vista que produce la ingestión del *San Pedro* y hace a la visión incompatible con la luz solar directa, es lógico que el ritual haya sido nocturno. Por este mismo condicionante fisiológico, es probable que se hayan preferido las noches con luna, cuya iluminación, más tenue que la solar, es adecuada para la vista sensibilizada por los efectos del *San Pedro*. Esta conjetura coincide con el conocimiento tradicional:

“Existe una tradición relacionada con la Opuntia que podría ser verídica, no obstante de carecer de pruebas arqueológicas o históricas. Se cree que este cactus estaba consagrado a la Luna y que sus efectos tóxicos se relacionaban con los ritos del culto lunar. En la región donde hoy se conoce la Opuntia el culto de la Luna tenía mucha importancia antiguamente y aun en la actualidad los curanderos y “brujos” prefieren el plenilunio para administrar la infusión de Opuntia [...]” (Gutiérrez Noriega, 1950: 216).

En el Templo del Lanzón hay una serie de reiteraciones y relaciones numéricas, que por su recurrencia deben ser intencionales y con un significado definido. El número 7 está representado en el número de pasos de cada una de las escalinatas de acceso a la plaza circular y en muchos otros elementos del Templo: 7 serpientes se desprenden del “portador de *San Pedro*”, el Lanzón tiene 7 hoyos en su parte superior y su collar forma 7 grecas a la izquierda y otras 7 a la derecha, etc. (Maguiña Cueva, 1988: 144). El sentido de este simbolismo numérico muy probablemente estuvo asociado con el ciclo lunar: 7 son los días de cada una de las cuatro semanas del mes lunar.

El análisis del Templo del Lanzón, conjuntamente con la comparación etnográfica e histórica, sugiere que en Chavín de Huántar el *San Pedro* fue utilizado en rituales nocturnos de orientación lunar.

5.3. Ritual y calendario

- *Etnografía: en el curanderismo*

Si bien la “mesada” dura unas 8 horas nocturnas, se considera que el ritual *“Es un ciclo completo de 24 horas, que se inicia y termina al mediodía, cuando el sol alcanza su cenit.”* (Sharon, 1980: 140). Según esta concepción, el ritual comienza a las 12 am, momento en que los tallos seccionados del *San Pedro* son puestos a hervir a fuego lento -comúnmente por un lapso de 7 horas- mientras el curandero descansa y enfoca sus sueños en los problemas específicos de la “mesada” en ciernes. A partir de las 6 am del día siguiente, una vez que acaba la “mesada” en sí y se recogen los “artes”, el curandero y los clientes se mantienen despiertos y generalmente reunidos hasta las 12 am, hora en que se da por finalizado definitivamente el ritual (Sharon, *op. cit.*).

Este tiempo ceremonial, concebido como un giro completo de la tierra alrededor del sol, se percibe como un tiempo dual (dividido en día y noche) y cuatripartito (subdividido en cuatro “estaciones” por el mediodía y la medianoche) y se homologa con el año (que también se divide en dos mitades y cuatro estaciones) y con el ciclo vital del hombre, los animales y plantas.

Así como el espacio ceremonial de la “mesa” refleja una cosmología del espacio (Cfr. capítulo 4), del mismo modo el tiempo ceremonial de la “mesada” refleja una cosmología del tiempo. Esta también es dual y cuatripartita y representa una sobrevivencia prehispánica, así lo sugiere Sharon (*op. cit.*: 80) al observar que el tiempo y el espacio, ambos duales y cuatripartitos, forman una unidad (expresada en el concepto “pacha”) característica de la religiosidad andina.

Inferencia: en Chavín de Huántar

El calendario ceremonial fue una institución fundamental en los Andes prehispánicos, su antigüedad se remonta a unos cinco mil años antes del presente, pues se trata de un requisito para la planificación de las labores agrícolas propias de las sociedades complejas (Hocquenghen, 1987: 26). El calendario era anual, el ciclo solar de 365 días se concebía como un tiempo dual: los equinoccios de primavera y de otoño dividen el año en dos partes, el tiempo frío y el tiempo cálido; y cuatripartito: los solsticios de verano y de invierno dividen estas mitades, formando cuatro estaciones (frío y seco, cálido y seco, cálido y húmedo, frío y húmedo) (*op. cit.*: 27). Todos los rituales y / o ceremonias públicas prehispánicas estaban insertos en este calendario ceremonial.

“Los mitos y ritos andinos establecen paralelos entre el ciclo de los astros, de las estaciones, del crecimiento de las plantas cultivadas y el de la vida de los hombres. Se transmiten y celebran en forma colectiva en momentos determinados del ciclo anual, según el calendario ceremonial [...]” (Hocquenghen, *Ibíd.*: 24).

El “ritual de *San Pedro*”, que se celebraba en el Templo del Lanzón, no puede haber sido una excepción. El hecho de que actualmente en el curanderismo el tiempo ritual se conciba como el ciclo completo de un día y microcosmo del año, representa una sobrevivencia de la cosmología prehispánica, confirmando que el uso del *San Pedro* estuvo integrado al calendario ceremonial. Más adelante (Cfr. capítulo 8) veremos que los fines de uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar se relacionan con predicciones del calendario.

CAPÍTULO 6

MODO DE CONSUMO DEL *SAN PEDRO*: BEBIDA SACRAMENTAL

6.1. La bebida

En el capítulo 1, hemos señalado sumariamente que el *San Pedro* es utilizado, en el curanderismo del norte de Perú, como una bebida. Aquí ampliaremos la descripción y explicación de este aspecto etnográfico, luego indagaremos en el modo de consumo del *San Pedro* durante la Colonia, y finalmente haremos la inferencia (a partir del análisis contextual y la analogía etnográfica e histórica) del modo de consumo en Chavín de Huántar.

6.1.1. Etnografía: recolección y preparación de la planta en el curanderismo

Si bien actualmente las dos especies del *San Pedro* se hallan en los mercados de yerbas de diversos pueblos y ciudades andinas (entre los más famosos están el “de los brujos” en Chiclayo y “La parada” en Lima), allí en áreas rurales del norte de Perú, donde se conserva mejor la tradición, es el propio curandero quien busca, escoge y cosecha el *San Pedro*. Habíamos señalado que el *San Pedro* contiene un “poder” o “espíritu” y el curandero es el especialista en dominar y aplicar curativamente este “poder”; por ello, quien cosecha la planta es, necesariamente, el curandero o alguno de sus auxiliares o aprendices. “*El sanpedro nunca se recoge como una planta cualquiera porque es sede de un espíritu con quien se necesita instaurar una relación ritual correcta [...]*” (Polia, 1996: 308). Esta recolección es en sí misma un acto ritual, en el cual se consideran los siguientes aspectos:

- Una dieta previa de quien va a cosechar la planta: se evitan alimentos como las menestras, frutas ácidas, sal, ají y grasas; y abstinencia sexual.
- El tiempo de la recolección: la hora del día o de la noche y la fase lunar (varía según cada curandero, pero en general se prefiere la luna creciente o el plenilunio).
- La utilización de una parafernalia ritual específica, fundamentalmente el cuchillo con el que se van a cortar los tallos.

- La especie del *San Pedro*; ya sea *Trichocereus pachanoi* (cultivado) o *T. peruvianus* (silvestre); también se considera el número de estrías longitudinales o “vientos” de los tallos, siendo especialmente buscados los de 7 y los de 4.
- Al momento de la cosecha, se realizan ofrendas o “pagos” de perfumes, jugo de lima, azúcar blanca, harina de maíz blanco, miel, etc.
- Se cantan “fórmulas rituales” con acompañamiento de la sonaja o “chungana”, invocando al “espíritu” de la planta (Polia, *op. cit.*: 308-312).

La preparación de la bebida es también un acto ritual, que sólo pueden realizar el curandero y sus ayudantes. Se requiere de una olla grande de barro, específicamente destinada para este fin. Los tallos de la planta se pelan, se cortan en rodajas y se hierven un largo tiempo -comúnmente 7 horas- en abundante agua, durante el transcurso de la tarde previa a la noche en que se realizará el ritual. A medida que evapora el preparado se le va agregando agua. Finalmente, el zumo de la decocción (que contiene el “poder” –la mescalina y otros alcaloides- que se hallaba en los tejidos del cactus) se cuela, eliminando los trozos de la planta. El resultado de la preparación es una bebida del *San Pedro* puro, aunque eventualmente pueden añadirse hojas de “micha” (*Brugmansia*) u otras *plantas de poder*.

Una variante de este modo de preparación, que no es actualmente muy común pero ha sido documentada en Jequetepeque, Virú y otros valles del norte de Perú, es a través de los “caracoles sagrados” (*Scutalus sp.*) que se alimentan de la corteza del *San Pedro* y otras cactáceas mescalínicas (Elera, 1994: 230-231). En este caso, el modo de preparación y consumo no difiere sustancialmente del que hemos descrito previamente. En vez de hervirse el cactus rebanado, se sancochan los caracoles -que han absorbido el “poder” del *San Pedro* al alimentarse de su carne-, a modo de una “sopa de caracol”. Se trata, por lo tanto, de una variante del modo de uso “tradicional”, como bebida.

6.1.2. Historia: la *achuma* como “bebedizo” en las crónicas del siglo XVII

Hemos visto que actualmente, en el curanderismo, el *San Pedro* se utiliza como una bebida. Podemos retroceder en el tiempo y saber que, hacia la segunda mitad de siglo XVIII, en Cajamarca, el modo de preparación y consumo era similar.

“[...] y puestos alrededor de la mesa, y a la vista de todos estos medicamentos puestos en ella mandó a una china empollera, que había ido así mismo con él, cocinar en la misma pieza cerrada en una olla limpia, unos trozos de gicantones, y no sabe si echaría otras hierbas, porque no vió a la china que cuidaba de la olla, y que cocinando este caldo, sacó el indio Francisco Lulimachi en unos potitos, y dio de beber a todas las personas [...] siendo él el primero que tomó [...]” (Dammert Bellido, 1974 [1782]: 190).

Durante la primera parte del siglo XVII, por referencias de las crónicas, sabemos que el *San Pedro* -llamado *achuma*- era utilizado como una bebida a lo largo y ancho de un amplio territorio: Cuzco, Cajatambo, Chuquisaca y otros sitios. Si bien no es posible reconocer los detalles de recolección y preparación de la *achuma*, hay coincidencia de diversas fuentes en que se consumía como una bebida: *“[...] toman un brevaje que llaman Achuma: que es un acua, que haçen del çumo de unos cardones gruessos y lisos [...] bévenla con grandes çeremonias, y cantares [...]”* (Oliva, 1988 [1631]: 169); *“[...] del sumo de esta yerba usan los indios supersticiosamente bebiendola [...]”* (Vázquez de Espinosa, *op. cit.*: 610); *“Bebido el zumo della [...]”* (Cobo, *op. cit.*: 205).

En el propio significado del nombre de la planta está implícito el modo de consumo: *“Achuma: Cardo grande; y vn beuedizo [...]”* (Bertonio, 1984 [1612]: 7).

6.1.3. Inferencia: modo de consumo del *San Pedro* en Chavín de Huántar

El centro ceremonial Las Aldas se atribuye a la última parte del Formativo Temprano, hacia 1200-900 años a. C., su ocupación es contemporánea a la de Chavín de Huántar. Como ya hemos señalado, en este sitio se hallaron “cortezas de cactáceas” en el contexto de “basura” relacionada con el arte chavín (*Cfr.* capítulo 1, p. 29).

Por el hecho de que estas “cortezas” se hallaban envueltas a la manera de “cigarrillos”, se ha sugerido que el *San Pedro* pudo ser fumado (Fung, 1969, 1983). Como señala Ostolaza (1995: 74), esta interpretación del modo de consumo es improbable, pues no hay pruebas de que los alcaloides de las cactáceas puedan ser absorbidos de esta manera; tampoco hay evidencias etnográficas de este uso (27).

Un modo de consumo que sí es factible, señalado primero por Bourget (1990) para los mochicas y luego por Elera (1994) para los cupisniques, es a través de la ingestión de

“caracoles sagrados” (*Scutalus sp.*) que se alimentan de la corteza del cactus, asimilando sus alcaloides. En este caso, sí está probado que se absorben por vía oral los alcaloides del *San Pedro* y hay referencias etnográficas de esta modalidad de preparación y consumo, que no difiere demasiado del modo “tradicional”. Además, en Las Aldas, Monte Grande y otros templos del Formativo Temprano es frecuente encontrar ofrendas de esta especie malacológica (Cfr. capítulo 1, p. 29-31).

Vamos ahora a nuestro contexto arqueológico, el Templo del Lanzón de Chavín de Huántar. El “portador de *San Pedro*”, al caminar llevando la planta a modo de cetro, está expresando que la acción ritual se realiza “aferrando su poder”, en un estado especial de conciencia. Sin embargo, el examen del relieve en sí no revela cómo fue consumido el cactus; es a través del análisis contextual y la analogía etnográfica como llegaremos a definir este asunto.

Hemos visto que el modo de preparación, documentado en la actualidad y en tiempos coloniales, requiere de una parafernalia ritual específica de ollas, botellas y vasos, con la función de hervir, escanciar y beber el zumo del *San Pedro*. En la galería de las Ofrendas fue hallada una parafernalia ritual claramente relacionada al consumo de *plantas de poder*. A los fines de nuestra investigación, es útil dividir esta parafernalia ritual en dos clases, de acuerdo a su función:

- *Parafernalia de rapé*

“Una asociación interesante es la constituida por un grupo de piezas aparentemente asociadas a la ingestión de drogas: sobre todo de unos tubos largos de huesos de ave, que pueden asociarse a un cuadrúpedo de piedra que tiene un hoyuelo pequeño sobre el lomo y otros objetos que aparecen en las unidades anexas.” (Lumbreras, 1993: 76).

En la galería de las Ofrendas se encontraron morteros de piedra tallada con forma de felinos o aves rapaces. Son muy pequeños para moler maíz o granos similares, por lo cual se consideran “vilcanas”. En el siglo XVI, según las crónicas, las “vilcanas” eran morteros zoomorfos utilizados para moler semillas de “vilca” (*Anadenanthera*), un árbol de la familia de las leguminosas cuyos frutos tienen propiedades “alucinógenas”. Junto a las “vilcanas” se hallaron manos de mortero de piedra, huesos tubulares, espátulas y “cucharitas” de hueso. Todos estos objetos, finamente grabados con diseños típicos del

estilo chavín, habrían servido para preparar e inhalar el rapé hecho a partir de la “vilca” (Burger, 1993: 166) (28).

- *Parafernalia de bebidas*

El principal hallazgo de la galería de las Ofrendas está representado por la cerámica. La mayoría de los especímenes no eran de función utilitaria (cocinar, contener alimentos, etc.), por carecer de huellas de desgaste y su excelente acabado y decoración en estilo chavín, hay consenso en que estuvieron destinados a un uso ritual o litúrgico (Lumbreras, 1993: 90; Campana, 1995: 142-143).

“Los distintos tipos de botellas, cuencos o cántaros, estuvieron colocados según categorías de significado litúrgico que incidían en evitar duplicidades o repeticiones azarosas, en agrupaciones de 2 o 3 piezas por unidades de deposición y en un orden muy coherente, cuyo significado no estamos aun en condiciones de inferir.” (Lumbreras, 1993: 91).

Lumbreras reconoce que los tipos estilísticos de la cerámica de la galería de las Ofrendas respondieron a funciones originarias (*op. cit.*: 97). El análisis de la relación forma-función indica que estos ceramios fueron diseñados para contener líquidos (en el caso de las botellas y cántaros) y para beber (en el caso de los cuencos). La disposición de estos tipos cerámicos en “equipos” refuerza esta hipótesis. Por el contexto del hallazgo y los motivos iconográficos, se trataría de bebidas rituales y sagradas.

Lamentablemente *“En las excavaciones no se puso cuidado en obtener muestras para materiales vegetales, por no saber como hacerlo, pero estamos seguros que hubo una gran cantidad de ellos [...]”* (Lumbreras, 1993: 100), por lo cual se perdió la posibilidad de precisar qué vegetal se utilizó para preparar esta bebida:

“[...] una parte importante de la vajilla está constituida por cántaros y botellas que creemos que eran para “chicha” [...]” (Lumbreras, 1989: 186).

Al colocar *chicha* entre comillas, el citado autor abre el interrogante acerca de la real naturaleza de la bebida ritual de Chavín de Huántar. El hecho de que en la misma galería de las Ofrendas se encuentre la parafernalia del rapé “alucinógeno”, sugiere que esta bebida debió prepararse, también, a base de una *planta de poder*. Mulvany, que identifica

en el arte lítico de Chavín de Huántar motivos fitomórfos de *San Pedro*, “vilca” (*Anadenanthera*) y “micha” (*Brugmansia*), retoma este interrogante y sostiene que las botellas de Ofrendas “[...] pudieron haber servido para almacenar las bebidas elaboradas con alguna de las especies alucinógenas, como *Brugmansia*, *T. Pachanoi* o *Anadenanthera*.” (Mulvany, 1984: 72).

Hay una serie de argumentos que permiten afirmar que el principal ingrediente de esta “chicha” fue el cactus *San Pedro*:

- Las representaciones iconográficas de “vilca” (*Anadenanthera*) y “micha” (*Brugmansia*) si bien muy probables y sugerentes, no son seguras.
- Si efectivamente se utilizó la “vilca” en Chavín de Huántar, las evidencias iconográficas (parafernalia de rapé, mucosidades aflorando en las narices de las cabezas clavadas) sugieren que ésta se utilizó como un inhalante y no como bebida (29).
- Las diferentes especies de “michas” actualmente en el norte de Perú son un aditivo opcional del *San Pedro*.
- El *San Pedro* sí se muestra con claridad en el arte lítico de Chavín de Huántar, en los relieves de “los portadores de *San Pedro*” y otras piezas líticas (Cfr. capítulo 1, p. 32-33). Por hallarse en un lugar tan destacado como el friso de la plaza circular y representarse a los cactus con la misma talla que los sacerdotes que los portan, se infiere que el *San Pedro* cumplió un rol relevante en el ritual del Templo del Lanzón.
- El *San Pedro* crece hasta la actualidad, como una planta silvestre, sobre las mismas ruinas del santuario y forma parte de la tradición oral del valle; incluso el pueblo de Chavín de Huántar, aledaño a las ruinas, también se llama “San Pedro de Chavín”.
- El *San Pedro* es considerado “*as the magical plant par excellence*” (Donnan, 1978: 127) en la costa y la sierra del norte de Perú, y los indicadores iconográficos sugieren que también lo fue en tiempos prehispánicos y particularmente en el periodo Formativo.

- Hay indicios de uso del *San Pedro* como bebida durante el periodo Formativo y en el contexto del culto chavín.

En la cerámica Cupisnique o “chavín clásica”, que se incluye en la tradición religiosa compartida con Chavín de Huántar (el culto chavín), aparece representado el *San Pedro* en las botellas de asa estribo del tema “felino entre cactus” (ver figuras 5a, 5b y 5c). El diseño de estas botellas, de cuerpo globular y con “asa estribo”, indica que sirvieron para contener, transportar y escanciar líquidos evitando su derrame. Por otra parte la iconografía, en que destacan los tallos del *San Pedro* modelados en relieve, sugiere que este líquido fue elaborado a partir del zumo del cactus. Más explícito aun respecto a esta función ritual es un vaso cupisnique -hoy en el museo Larco- con la forma de un tallo de *Trichocereus pachanoi* de seis costillas.

- La relación estilística y funcional entre la vajilla ceremonial de la galería de las Ofrendas y el friso de la plaza circular.

La galería de las Ofrendas, como parte del atrio, conforma una unidad formal y funcional con la galería de las Caracolas y la plaza circular (*Cfr.* capítulo 3, p. 52). El espacio principal y central es la plaza circular; las galerías son espacios secundarios o accesorios, no visibles desde el exterior. Por haber sido concebidos en el mismo evento constructivo, existió una relación funcional entre la plaza y las galerías, que debió responder a las necesidades del ritual. Hemos visto que dos relieves de la plaza circular representan a tocadores de *pututu* y que 20 de estos instrumentos musicales (la mayoría de ellos gastados por el prolongado uso) fueron encontrados en la galería de las Caracolas. Del mismo modo, resulta altamente probable que exista una relación similar entre los “portadores de *San Pedro*” y la función originaria de los equipos de vajilla ceremonial de Ofrendas. Este posible vínculo es reforzado por la proximidad física (el relieve 12 y la galería de las Ofrendas se encuentran a pocos metros de distancia, en el sector noroeste del atrio) y la afinidad estilística e iconográfica de una parte de la vajilla ceremonial de Ofrendas con el arte lítico de la plaza circular.

De lo expuesto se desprende la posibilidad de que la galería de las Ofrendas y la galería de las Caracolas hayan servido como depósitos (cuyos accesos desde la plataforma del atrio estuvieron restringidos a los sacerdotes del Templo) de la parafernalia ritual que se utilizaba para beber el *San Pedro* en la plaza circular.

- La posible representación del *San Pedro* en botellas de Ofrendas.

Un tipo de alfar característico de Ofrendas es la botella de cuello alto y largo, que responde a la función de vasija ceremonial (Campana, 1995: 142). Una de ellas, restaurada, de 30 cm de altura, presenta una decoración de *“flores de cinco pétalos y un círculo central”* (Lumbreras, 1993: 432). Se ha sugerido que *“[...] estas figuras representan tallos de San Pedro, de cinco costillas, seccionados transversalmente, y que también se representarán posteriormente en cerámica de las culturas Paracas y Nazca”* (Ostolaza, 1995: 81); *“Tal vez esta botella sirvió de recipiente para una bebida alucinógena preparada con el San Pedro.”* (Ibíd.: 80).

El análisis contextual y la analogía etnográfica e histórica, sugieren que en Chavín de Huántar el *San Pedro* fue consumido como una bebida, tal como en la actualidad, en el siglo XVII y en tiempos prehispánicos en general. En la segunda parte de este capítulo veremos por qué esta bebida representó un sacramento.

6.2. El sacramento

6.2.1. Etnografía: función sacramental del *San Pedro* en el curanderismo

“La ingestión del Sanpedro, como la de todas [las] plantas-maestro, tiene valor “sacramental” pues permite la unión con la entidad espiritual que se manifiesta a través de la planta. Subraya este valor “sacramental” el hecho que en las ceremonias toman “sanpedro” el shamán y todos los participantes al rito [...]” (Polia, 1996: 306).

En el curanderismo del norte de Perú, la bebida del *San Pedro* representa un “sacramento”, por dos motivos:

- a- Su uso es grupal y comunitario (todos beben el *San Pedro* de la misma copa).
- b- Permite a los participantes del ritual “comulgar” con las “divinidades” (Polia, *op. cit.*: 306, 427).

La “virtud” o “poder” del *San Pedro* permite al curandero confluir con sus “divinidades”. Estas “divinidades”, conocidas como los “encantos”, son de origen prehispánico y pueden clasificarse como “espíritus de la naturaleza” y “espíritus de los antepasados” (Polia, 1989: 128; 1996: 205-278).

Los “espíritus de la naturaleza” se refieren a “lugares de poder”; éstos son, en orden de importancia: las lagunas, los cerros, los ríos, las fuentes o manantiales, etc. *“Mientras el profano considera el lugar únicamente en lo que respecta a su geografía física, el entendido lo conoce; esto es, que “ve” su geografía sagrada y los poderes que lo presiden [...]”* (Polia, 1989: 73). La “geografía sagrada” del norte de Perú alcanza su máxima expresión en las Huaringas, lagunas “encantadas” o poderosas. Cada curandero ha hecho un pacto –llamado el “compacto”- con un “encanto”, generalmente la laguna en la cual realiza los baños terapéuticos a sus clientes (*op. cit.*: 82). Las lagunas y cerros son “citados” –llamados por su nombre- en el transcurso de la “mesada”, para evocar a las “divinidades” que en ellos residen. En la “mesa”, los cerros están representados por sus piedras o hierbas, etc. y las lagunas y manantiales por sus aguas terapéuticas.

Los “espíritus de los antepasados” incluyen a los incas y a los “maestros gentiles”, estos últimos considerados los creadores del curanderismo y su poder *“[...] era incomparablemente mayor del poder de los curanderos de hoy.”* (Polia, 1996: 377). Estos “espíritus” custodian las “huacas” o ruinas antiguas, las grutas sepulcrales, etc.; están representados en el campo izquierdo de la “mesa” a través de calaveras y “artes gentiles” - recogidos en tumbas o ruinas prehispánicas-: varas de madera, piezas de cerámica, piedra o metal, etc. Los “artes gentiles” son de uso imprescindible, su función es evocar o llamar a los “espíritus de los antepasados”. Por ejemplo, el sonido de las vasijas silbadoras de las culturas Vicús o Chimú (relativamente comunes en las “mesas” norteñas) se considera “la voz del gentil” y se utiliza para llamar o “citar” a los incas o “gentiles” (Polia, *op. cit.*: 375).

Resumiendo, a través de la bebida sacramental del *San Pedro*, el curandero “comulga” con los “espíritus de la naturaleza” y los “espíritus de los antepasados”. El nombre *San Pedro*, que aparece plenamente extendido en el siglo XX, connota la función de la planta, similar a la del santo homónimo en el cristianismo, como mediador entre el hombre y las “divinidades”. *“En la adopción del nombre “culturizado” debe haber influido poderosamente la figura del apóstol San Pedro poseedor de las llaves del cielo [...]”* (Polia, 1989: 64); *“[...] tanto el cactus como el santo apóstol tienen las llaves del cielo.”* (Cabieses, 1993: 397).

6.2.2. Historia: función sacramental de la *achuma* según las crónicas del siglo XVII

Las fuentes históricas nos permiten saber que, en la primera parte del siglo XVII, el uso de la *achuma* representó un “sacramento”; los motivos son los mismos que en el curanderismo:

- a- La ingestión de la *achuma* era en un ritual comunitario que celebraban caciques y curacas con grandes ceremonias y cantos (Oliva, *op. cit.*: 169).
- b- Confluir con el “poder” del *San Pedro* significaba “comulgar” con las “divinidades”.

Esta función sacramental de la *achuma* proviene de tiempos prehispánicos y, luego de la llegada de los españoles, se “sincretiza” con el rito católico más sagrado: comulgar con el cuerpo de Cristo tomando la ostia. En Potosí, el ritual de un culto sincrético celebrado por “ministros achumeros” se basaba en la ingestión comunitaria del zumo de la *achuma*.

“En esta reinterpretatio indica de la Eucaristía, la partícula había sido sustituida por una rodaja de la achuma al interior de la cual los practicantes del culto creían ocultarse el poder de Santiago. Bajo este disfraz, en efecto, seguía recibiendo adoración Illap’a, la antigua deidad andina del trueno y del rayo.” (30).

Otra fuente de la época relata que en Cajatambo los nativos consideraban a la *achuma* como un dios y “se comulgaban” bebiendo su zumo que les permitía establecer contacto con Santiago, versión aculturada de *Libiac* (31).

El “dios del rayo”, conocido como *Illapa* en la sierra sur y *Libiac* en la sierra central y nor-central (Ancash y Cajatambo), es una de las principales y más antiguas divinidades andinas, relacionada con la fertilidad y la tormenta y simbolizada por el felino. Tras la conquista se formó un sincretismo religioso entre *Illapa* o *Libiac* y el apóstol Santiago, a partir la creencia española de explicar el sonido del trueno como el galope de Santiago a caballo por el cielo (Rostworowski, 1983: 39-42, 53-56).

En el siglo XVII, entonces, el *San Pedro* cumplió una función sacramental (como actualmente en el curanderismo) y las “divinidades” también fueron espíritus o fuerzas de la naturaleza. Sin embargo la divinidad con la cual se “comulga” fue —en vez de las lagunas y cerros- *Illapa* o *Libiac*, el “dios del rayo”.

6.2.3. Inferencia: función sacramental del *San Pedro* en Chavín de Huántar

Para confirmar que el *San Pedro* también cumplió una función sacramental en Chavín de Huántar, sería preciso demostrar que (a) su ingestión fue grupal y colectiva y (b) representó una “comuni3n” con las “divinidades”.

Respecto al primer asunto, las figuras de sacerdotes conservadas en el friso de la plaza circular comparten similares proporciones y características, adem3s est3n participando de una misma acci3n procesional. Es posible entonces que todos ellos, y no solamente los “portadores de *San Pedro*”, participaran de la bebida comunitaria del cactus sagrado.

Vamos ahora al segundo asunto. En la plaza circular, las figuras humanas y fel3nicas configuran dos frisos en correspondencia, con relieves del mismo ancho y organizados en un ritmo de “pares”.

Los jaguares del z3calo representan “fuerzas de la naturaleza”, posiblemente el rayo (Cfr. cap3tulo 3, p. 59-60); lo cual concuerda con las referencias del siglo XVII que mencionan a *Libi3c* como una divinidad principal en esta regi3n, a quien se ped3a por las tormentas y la fertilidad (Rostworowski, *op. cit.*: 53-56).

El hecho de que los sacerdotes que se hallan por encima (y particularmente los “portadores de *San Pedro*”) lleven atributos o rasgos de felino, expresa su uni3n sacramental con las “fuerzas de la naturaleza” simbolizadas en el felino. Esto implica una semejanza notable con respecto al siglo XVII, donde la *achuma* permit3a la comuni3n con *Illapa* o *Libi3c*, el “dios del rayo”.

La representaci3n del *San Pedro* con la misma talla que el sacerdote que lo porta (ver figura 15d), expresa visualmente su dimensi3n humano-divina y hace expl3cita su funci3n sacramental, que permite a los sacerdotes “comulgar” con las “fuerzas de la naturaleza” y transmutarse en los antepasados o “h3roes civilizadores”, en su acci3n m3tica.

CAPÍTULO 7

EL DESARROLLO DE LA ACCIÓN RITUAL

Previamente, hemos definido el tema del arte lítico del Templo del Lanzón como “el ritual de *San Pedro*”. En este capítulo nos preguntamos: ¿cómo se desarrollaba la acción ritual en el interior de la arquitectura y con la utilización de la parafernalia ritual asociada?

La etnografía nos muestra, como ha sido anticipado (*Cfr.* capítulo 1, p. 21), que el desarrollo del ritual en la actualidad -la “mesada”- consta de dos fases, que corresponden a las dos fases en que se suceden los efectos sicotrópicos del *San Pedro*. Por el factor condicionante de la farmacología de la planta, es legítimo suponer que la acción ritual en el Templo del Lanzón también sucedió en dos fases.

Sin embargo, al aplicar la analogía etnográfica entre la “mesada” y el desarrollo del ritual en el Templo del Lanzón, es preciso considerar la diferente magnitud de ambos espacios ceremoniales. La “mesa” es un espacio pequeño y simbólico, allí se disponen los “artes” y la acción ritual -centrada en el curandero- se desenvuelve a su alrededor. El Templo del Lanzón, por el contrario, es un espacio monumental y público, la acción ritual se desarrollaba en su interior: había un desplazamiento a través de sus componentes arquitectónicos.

7.1. Primera fase: el sacramento y otros actos rituales

7.1.1. Etnografía

La primera fase de la “mesada” dura aproximadamente desde las 10 pm hasta la medianoche. Corresponde a la primera fase de la acción farmacológica del *San Pedro*, que se define como un periodo de latencia con síntomas premonitorios: laxitud general o localizada en ciertos miembros, sensaciones de calor o frío, somnolencia, introspección, etc. (Gutiérrez-Noriega y Cruz Sánchez, 1947: 423).

- Preparación de la “mesa”

El curandero extiende el manto en un lugar escogido (de preferencia en plena naturaleza, a la intemperie) y según una orientación específica: hacia una laguna, cerro u otra “dirección de poder”. Sobre el manto ubica los “artes” en un orden preciso, de derecha a izquierda y en sentido horario o solar.

- Invocación a las “divinidades”

El curandero abre la “mesada” con una invocación a las “divinidades” propias y ancestrales del curanderismo; esta acción es conocida como “citar los encantos”. Los “espíritus de la naturaleza” (lagos, cerros, etc.) son llamados por sus nombres –que evocan los “poderes” de estos lugares- a través de conjuros o cantos acompañados del golpeteo rítmico de la “chungana”. Para invocar los “espíritus de los antepasados” (incas y “gentiles” que custodian las “huacas”, antiguos templos y sepulcros, etc.) se utilizan “artes gentiles”: vasijas silbadoras, “chunganas” prehispánicas, etc. (Polia, 1996: 554).

- La “singada”

La “singada” (también llamada “levantada” o “alzada”) consiste en sorber por las fosas nasales tabaco macerado en alcohol de caña (aguardiente o “cañazo”). A veces se añaden - de acuerdo al fin que se persiga- hojas de “micha” (*Brugmansia*), zumo del *San Pedro* hervido, perfumes, etc. A través de la “singada” la nicotina del tabaco es rápidamente asimilada y actúa en sinergia con los alcaloides del *San Pedro*. Las “singadas” pueden ser de tabaco salvaje o “moro” (que se ubica en el campo izquierdo de la “mesa” y se sirve con “artes gentiles”, como el caracol *Strombus*) o de tabaco cultivado o “dulce” (que se ubica en el campo derecho y se sirve en conchas bivalvas y blancas para propiciar la buena suerte o “florecer”); se efectúan a intervalos periódicos durante la “mesada”. Las “singadas” de tabaco “moro” en la primera parte de la “mesada”, tienen por objeto aclarar la mente, limpiar y fortalecer el organismo, preparando al curandero y a sus clientes para la bebida sacramental del *San Pedro* (Polia, 1996: 557-559).

- El sacramento

En el capítulo anterior, hemos visto que el *San Pedro* es consumido como una bebida y representa un sacramento. Los actos rituales que hemos descrito, invocaciones a las divinidades y “singadas”, son preparativos para la bebida sacramental del *San Pedro*, que es el momento central de la primera fase de la “mesada”.

La distribución e ingestión del *San Pedro* es un acto cargado de sacralidad. Los participantes se disponen en semicírculo frente a la “mesa”, en la cual se presenta el “remedio” (así se llama al zumo del *San Pedro* hervido). El curandero invoca el “poder” o “espíritu” de la planta pidiéndole una visión clara para que se cumplan los objetivos de la “mesada”. Ofrece una copa del “remedio” hacia los cuatro puntos cardinales, la bebe de una sola vez, se frota la cabeza con la copa vacía y sopla tres veces dentro de ella. Luego sirve a los pacientes, que para recibir el sacramento caminan, uno por uno, de este a oeste (en sentido horario o solar) y desde el exterior hacia el centro. Todos beben de la misma copa y de la misma manera en que lo hizo el maestro; ésta bebida colectiva se repite hasta cinco veces (Sharon, 1980: 212-215; Polia, 1996: 314).

Tras la bebida sacramental del *San Pedro* pueden sucederse otra vez invocaciones o “singadas”, aunque en la sierra se efectúa un acto ritual llamado “la espera” (33).

7.1.2. Inferencia

Hemos visto que la bebida sacramental del *San Pedro* es el acto principal de la primera fase de la “mesada”. También debió ser así en el ritual de Chavín de Huántar, donde el *San Pedro* fue consumido como bebida y representó un sacramento (*Cfr.* capítulo 6).

Recordemos que el Templo del Lanzón está conformado por dos componentes arquitectónicos principales:

- 1- El atrio con su plaza hundida (un espacio central y descubierto) y las galerías de las Ofrendas y las Caracolas (espacios interiores, no visibles desde el exterior).

2- La pirámide central, en cuyo interior se encuentra la galería del Lanzón: el espacio central y más sagrado del Templo (ver figuras 10 y 11).

Estas dos unidades espaciales están vinculadas por una circulación centralizada, lineal, ascendente y en dirección de este a oeste. Esto indica que el desplazamiento ritual era en sentido horario o solar, tal como los actos ceremoniales de la “mesada” (Cfr. p. 88-89).

El recorrido ritual se iniciaba al este, en el patio cuadrangular de acceso. Subiendo por la escalinata central, se accedía a la plataforma superior del atrio. De allí, se descendía a la plaza circular hundida por su escalinata oriental de siete pasos. Este es el trayecto que debieron realizar los sacerdotes, cuyas figuras arquetípicas están representadas en el friso, desde el inicio del ritual.

Por la sucesión de los componentes arquitectónicos en el esquema de circulación, por la ubicación de los tañedores de *pututu* y su asociación con la galería de las Caracolas, por la ubicación de los “portadores de *San Pedro*” y su asociación con la galería de las Ofrendas (Cfr. capítulo 6, p. 82), la bebida sacramental debió ocurrir en la plaza circular. Aquí, en este espacio a cielo abierto, los sacerdotes invocaban a las “divinidades” con los *pututus* que se guardaban en la galería de las Caracolas (como en las “mesadas” aimaras, que comienzan con el toque de *pututu* a los cuatro vientos). Aquí, con los equipos de vajilla ceremonial (cántaros, botellas y cuencos) que se almacenaban en la galería de las Ofrendas, se “presentaba” y bebía el zumo del *San Pedro*.

Las 5 figuras de sacerdotes conservadas comparten similares proporciones, características y atributos, y participan de una acción colectiva que ahora podemos caracterizar -de modo similar a la primera fase de la “mesada”- como la bebida sacramental del *San Pedro*.

Ahora bien, sabemos que el *San Pedro* produce –tras un periodo de latencia de aproximadamente una hora- una agudización de los sentidos y estados de conciencia acrecentada. Esta amplificación de la conciencia podría estar expresada en la iconografía de la plaza circular, particularmente en la figura del “portador de *San Pedro*”.

Antes de indagar en esta cuestión, debemos hacer una pausa y considerar previamente dos asuntos: 1) las dificultades y posibilidades de comunicar los estados modificados de conciencia y 2) el arte chavín como “modo de comunicación”.

1) Es difícil explicar los estados modificados de conciencia producidos por las *plantas de poder* en general. Se trata de una experiencia religiosa, “esotérica”, extraña a la realidad cotidiana. Además de cambios en la percepción, se alteran los sistemas normales de comunicación (Bianchi, 1996: 324). Específicamente en lo concerniente al *San Pedro*:

“De las alteraciones del pensamiento merecen especial consideración las que hemos llamado, a falta de un término más adecuado, expresión del pensamiento con imágenes simbólicas. No se trata de simples imágenes eidéticas [...] sino de verdaderas imágenes simbólicas, que tienen cierta analogía con las imágenes simbólicas de los sueños, y sobre todo del lenguaje poético. [...] Las imágenes visuales predominan sobre las imágenes auditivas y, en general, sobre todas las formas del lenguaje verbal.” (Gutiérrez-Noriega y Cruz Sánchez, 1947: 464).

Los medios a través de los cuales es posible expresar la “realidad aparte” que implica la experiencia con *plantas de poder* son la metáfora y la metonimia: tropos literarios que tienen en común basarse en la sustitución de términos para producir una traslación del significado. Además de metáforas literarias, existen metáforas visuales que transmiten significados a través de comparaciones o sustituciones entre imágenes y /o signos.

2) Hay consenso en caracterizar al arte chavín como un “modo de comunicación”, que desempeñó una función equivalente a la escritura en otras civilizaciones. El arte chavín, conformado por un número reducido de símbolos que se combinan de diversas maneras, a modo de una “gramática” o “vocabulario visual”, permitió comunicar ideas y conceptos a través de metáforas visuales (comparaciones entre imágenes). Por ello se ha dicho que “*Es un arte religioso, pero al mismo tiempo altamente intelectual [...]*” (Rowe, 1972: 271). Para explicar cómo en el arte chavín se expresan contenidos, el citado autor recurre a una analogía con la literatura, pues esta comparte el mismo recurso: la metáfora.

“La clase de complicación figurada típica del arte de Chavín es una que nos es más familiar en contextos literarios; es una serie de comparaciones visuales, comparaciones que muchas veces se sugieren por substitución. Para citar un ejemplo literario, si decimos de una mujer que “tiene el cabello como serpientes”, estamos haciendo una comparación directa. Si hablamos más bien de “su cabello serpentino”, la comparación es indirecta, alusiva o metafórica. Es posible también

ir aún más allá y referirnos a “su nido de serpientes”, sin emplear la palabra “cabello”, y en este caso estamos haciendo una comparación por sustitución. Para poder entender nuestra referencia el oyente o el lector tiene que compartir con nosotros el saber que es una costumbre comparar el cabello a las serpientes, o tiene que deducir el sentido de la frase en su contexto. La comparación por sustitución fue una figura literaria muy a la moda en la poesía cortesana nórdica de la Edad Media, y el erudito islandés del siglo trece, Snorri Sturluson (1178-1241), le dio la denominación de “kenning”. Este término, derivado de un verbo islandés que quiere decir “conocer”, es bastante apropiado y corresponde igualmente bien a las comparaciones por sustitución en el arte de Chavín.” (Rowe, 1972: 259-260).

Del párrafo transcrito se puede resumir que en el arte chavín hay dos clases de metáforas visuales:

- Comparaciones directas.

Se comparan directamente dos elementos; según la analogía literaria de Rowe, *“tiene el cabello como serpientes”*.

- Comparaciones indirectas o *keenings*.

También se comparan dos elementos, pero uno de ellos ha sido sustituido por un tercero, por lo cual queda sin especificar el sujeto de la comparación. En el ejemplo literario del citado autor: *“su nido de serpientes”*, vemos que no hay referencia al real sujeto de la comparación –el cabello–, que ha sido reemplazado por la palabra “nido”. Esta clase de metáforas sólo se pueden comprender cuando conocemos el contexto general en que se hace la comparación.

Ahora, con el conocimiento de las dificultades y posibilidades de expresar los estados modificados de conciencia, y del modo de comunicación que subyace en el arte chavín, podemos retomar nuestro asunto.

Se ha planteado que los orificios nasales marcados y el flujo nasal (que aparecen en algunas de las cabezas clavas, ubicadas originalmente en los muros exteriores de Chavín de Huántar) representan, de manera realista, los efectos que provoca la inhalación de “vilca” (*Anadenanthera*) (Mulvany, 1984: 73). Los principios activos del *San Pedro*, a diferencia de la “vilca”, no producen alteraciones físicas (a excepción de la midriasis o dilatación de las pupilas) pero sí cambios en la percepción y en la actividad mental.

Sabemos que el arte chavín es un modo de comunicación metafórica; sabemos que la “realidad aparte” inherente al uso del *San Pedro* se puede expresar a través de metáforas o metonimias. Es factible, entonces, que el estado de conciencia acrecentada que produce el *San Pedro* esté representado a través de metáforas visuales.

A continuación, entonces, identificaremos las metáforas visuales del “portador de *San Pedro*”. Hay, en este personaje, una serie de atributos y sustituciones de origen animal que pertenecen, en orden de importancia, al felino, el ave rapaz y la serpiente. Detalladamente, éstos son:

- *Ojo, boca, y nariz de felino*

Se ha observado que el “portador de *San Pedro*” no presenta un rostro humano y que podría llevar una máscara de felino (Lumbreras, 1989: 166). Si analizamos en detalle esta “máscara”, vemos que consta de los mismo rasgos (el ojo, la boca y la nariz) de los animales de la fila inferior, el “zócalo de los jaguares” (Cfr. figuras 14 y 15d). Claramente, se trata de una comparación directa entre los “órganos de los sentidos” del sacerdote y los “órganos de los sentidos” de los felinos del friso complementario.

- *Garras y alas de ave rapaz*

Las manos del “portador de *San Pedro*” han sido sustituidas por garras de tres uñas, seguramente de águila arpía (*Harpía harpyja*), ave cazadora de la vertiente oriental de los Andes. Hacia la espalda, el personaje presenta un atributo que puede interpretarse como alas desplegadas en acción de volar.

- *Cabellos de serpientes*

El cabello trenzado del “portador de *San Pedro*” termina en cabezas de serpiente, tres de ellas cuelgan hacia la espalda y dos se proyectan delante de la frente; otras dos serpientes penden a ambos lados de la cintura.

Claramente, estas metáforas visuales son comparaciones directas: los elementos de la comparación son el “portador de *San Pedro*” por un lado y los rasgos animales por otro. Pueden ser “traducidas” a comparaciones directas literarias: “hombre sentidos de felino”, “hombre garras de ave rapaz” y “hombre cabellos de serpiente”.

El sentido de estas comparaciones directas debe necesariamente estar en relación a la acción de los sacerdotes, que caminan hacia la pirámide central del Templo llevando los *San Pedros*, uno en su mano derecha y el otro en su mano izquierda. La más importante de estas comparaciones directas, la de la cara del sacerdote con la de los felinos representados en el friso complementario, ha sido interpretada como la transformación en felino por la acción sicotrópica del cactus (Mulvany, 1984: 74; Burger, 1994: 105).

Esta interpretación tiene base en la antropología. “La transformación del chamán en jaguar” es un tema recurrente del “chamanismo” sudamericano, se logra en diferentes etnias a través del “trance extático” con diversas *plantas de poder* (Furst, 1994: 98-99).

Esta “transformación” es un fenómeno a veces no bien comprendido, a causa de las dificultades de comunicar los estados modificados de conciencia. Como hemos planteado, sólo es posible dar una noción de estas experiencias –y hasta cierto punto- a través de metáforas literarias o visuales. Por consiguiente, “la transformación del chamán en jaguar” debe entenderse como una comparación directa literaria a través de la cual, diversas etnias, han intentado transmitir una semblanza de la “realidad aparte” inducida por las *plantas de poder*. El sentido de esta metáfora es que el curandero, durante los estados especiales de conciencia, es “como” el jaguar (no significa que éste ingenuamente crea transformarse en felino).

Se ha señalado que los curanderos del norte de Perú creen que las variedades de “micha” o “floripondio” (*Brugmansia*), cuyo uso se halla actualmente asociado al del *San Pedro*, son variedades de jaguares (Camino, 1992). Pero esta afirmación es una comparación directa, cuyo verdadero sentido se aclara en otro texto: “[...] al ser usado el floripondio como alucinógeno, por los curanderos, éstos adquieren muchas de las características del jaguar: fuerza, visión nocturna, olfato a distancia, etc.” (Campana, 1995: 37). De hecho, ningún curandero es tan ingenuo como para creer “transformarse” realmente en felino durante el transcurso de la “mesada”.

Esta simplificación etnográfica, que postula la mágica “transformación” del curandero en felino, ha sido aplicada por arqueólogos e iconógrafos a la interpretación de los rituales prehispánicos en los Andes. El arte lítico de Chavín de Huántar no ha permanecido inmune:

“Debajo de las figuras antropomorfas de la plaza circular hay una segunda hilera mostrando una procesión paralela de jaguares. Es posible que cada uno de estos jaguares corresponda a una de las figuras míticas de la hilera superior, representando, por lo tanto, la naturaleza dual de los ancestros míticos (i.e humano-jaguar) y por extensión la del especialista religioso de Chavín. Es evidente que los sacerdotes tenían la habilidad de transformarse en jaguares o aves rapaces con la ayuda de alucinógenos, para así poder mediar con las esferas sobrenaturales. Esto parece haber sido básico para la ideología y el ritual Chavín.” (Burger, 1994: 105).

A la luz de lo anteriormente mencionado, podemos arribar ahora a una comprensión más profunda y certera del uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar. Si analizamos las sustituciones felínicas del “portador de *San Pedro*”, comprobamos que éstas se refieren a órganos de los sentidos: el ojo, la boca y la nariz. Sabemos que la acción sicotrópica del *San Pedro* estimula la actividad de los sentidos, aumentando la sensibilidad visual, táctil, olfativa y auditiva, y produciendo intensas y variadas sinestesias: acústico-visuales, óptico-auditivas, acústico-cenestésicas, olfativo-visuales, etc. (Gutiérrez-Noriega y Cruz Sánchez, *op. cit.*: 467).

Los sentidos son, concretamente, las fuentes de la percepción y de todo posible conocimiento. Las sustituciones de los sentidos del sacerdote por los del felino, extraordinariamente más sensibles, finos y seguros, expresan -por medio de comparaciones directas- la amplificación de “las puertas de la percepción” y de las facultades mentales, promovida por la acción sicotrópica del cactus. Más que metafóricas, estas comparaciones directas son de carácter metonímico, pues las sustituciones se explican por la relación de causa-efecto entre lo representado y el representante.

El ojo del felino, con pupila excéntrica, reemplaza al del “portador de *San Pedro*”; ésta sustitución metonímica se refiere a la sensibilización de la vista y la apertura de la capacidad de “ver”. La sustitución del pelo humano por serpientes alude a la sensibilización del tacto, está comprobado que el *San Pedro* produce un aumento notable de la sensibilidad de la piel (Gutiérrez-Noriega y Cruz Sánchez, *op. cit.*: 438); esta “metonimia visual” expresa, entonces, que el sacerdote adquiere, en cada poro, la sensibilidad táctil de una serpiente.

Entre las alteraciones cenestésicas que produce el *San Pedro*, la más común es la sensación de una extraordinaria ingravidez en el cuerpo, la impresión de levitar o volar (33). Las alas desplegadas, hacia la espalda de la figura, deben interpretarse como una metáfora de la referida cenestesia.

Se ha señalado que algunas de las galerías de Chavín de Huántar fueron calculadas para generar efectos sonoros, a través del uso de *pututus* o del paso de agua por canales subterráneos; y lumínicos, por medio de espejos de antracita que reflejarían los rayos solares hacia el interior del Templo (Lumbreras *et al.*, 1976; Rick, 2005b). Efectivamente, muchas de las galerías son recintos en los cuales es posible controlar las percepciones, y donde posiblemente se concentraban y ejercitaban los sentidos estimulados por el *San Pedro*.

Las sustituciones y atributos animales del “portador de *San Pedro*” deben considerarse bajo un doble aspecto. La bebida del *San Pedro* no sólo implica el aumento de la sensibilidad, sino también la “comunidad” con las “divinidades”. Los atributos de felino (que representa una “divinidad” asociada al rayo, el trueno y la fertilidad) expresan -a través de una comparación directa- la “comunidad” del sacerdote con las “fuerzas de la naturaleza” y consiguientemente su deificación. La boca de felino, el “arma natural” más poderosa y cuyo rugido evoca al trueno, es un atributo que deifica. Lo mismo se aplica a los otros atributos animales del “portador de *San Pedro*”.

Los sacerdotes en la acción ritual, encarnaban a los ancestros míticos o héroes civilizadores; esto fue posible por la bebida sacramental del *San Pedro*.

7.2. Segunda fase: el “rastreo” y predicción (oráculo)

7.2.1. Etnografía

La segunda fase de la “mesada” corresponde a la segunda fase de la acción farmacológica del *San Pedro*, que comienza hacia las 00 horas (se hace coincidir con la medianoche, que significa el principio de un nuevo día) y finaliza hacia el amanecer, cuando se agota el efecto sicotrópico.

Hemos enfatizado que en esta segunda fase los curanderos, que se definen como tales por su capacidad de dominio y de aplicación curativa del *San Pedro*, alcanzan “[...] estados de conciencia acrecentada [...]” (Menacho, 1988: 24); “[...] niveles superiores de intelección [...]” (Ibíd.: 25); “[...] una gran “visión”, una aclaración de todas las facultades [...] un tipo de fuerza visual en el individuo, que incluye todos los sentidos: ver, oír, oler, tocar [...]” (Sharon, Ibíd.: 68).

Esta segunda fase se presenta como una “iluminación”, un despliegue de imágenes e ideas. El curandero entiende este momento como la manifestación del “espíritu” del *San Pedro*; a modo de ejemplo:

“Ya viene danzando, viene hablando, viene saludando por estas grandes cordilleras, por estas grandes reservas de hierbas curativas, por estos lindos jardines, por estos lindos desfiladeros, por estas lindas lagunas, por esta linda cordillera. Estoy moviendo y conmoviendo, estoy temblando bajo el poder de esta hierba. Comencemos a hablar a estos señores. Comencemos a ver qué cosa sucede en su tierra, en su casa, en su país. Comencemos a ver, San Pedro bueno [...]” (Polia, 1989: 57).

- El “rastreo”

A partir de entonces, las condiciones son propicias para el “rastreo”. El curandero aplica los niveles superiores de intelección para “ir tras las huellas” de las causas de las enfermedades, la predicción de acontecimientos futuros u otros problemas que le presenten sus clientes. Como revela un curandero a Chiappe (1974: 19) “*tomando el San Pedro se ve el origen y se ve también qué hierbas tienen el remedio [...]*”; y otro: “*para ver si la enfermedad es por daño o mal aire, la misma hierba me lo dice, a los pocos momentos que la tomo me conversa [...]*” (Ibíd.: 19). “Rastrear” es una actividad intelectual equivalente a “investigar” (obsérvese que el significado etimológico de investigar es “ir tras las huellas”). El “rastreo” implica un “movimiento mental” hacia el centro de la “mesa”, pues encontrar las respuestas o soluciones supone equilibrar las fuerzas opuestas, psicológicas y cosmológicas, representadas en el campo derecho y en el campo izquierdo de la “mesa” (Cfr. capítulo 4, p. 67-69) (Sharon, *op. cit.*: 188).

- El diagnóstico o predicción

Consiste en la exposición, por parte del curandero y a cada uno de sus clientes, de los resultados visualizados durante el “rastreo”; es decir, se revelan las causas de las enfermedades y sus respectivos remedios, se predicen eventos futuros, etc. Sin dudas, es uno de los momentos más importante de la “mesada”, en que tienen una respuesta los problemas específicos de cada cliente. Posteriormente, se suceden otros actos rituales como la “limpia” y el “florecimiento” (34).

7.2.2. Inferencia

- El “rastreo”

El “portador de *San Pedro*” a veces ha sido interpretado como un cazador o “guerrero mitológico” (Maguiña Cueva, 1988: 144). Efectivamente, hay en él una expresión de caza, pues los sentidos se hallan en acción: la fosa nasal dilatada como oteando el aire, la pupila grande y excéntrica, el ceño fruncido y el labio superior levantado mostrando los colmillos. Sin embargo, debemos descartar que se esté representando una cacería o contienda guerrera, pues en tal caso el personaje empuñaría un arma (porra, lanza, etc.) en vez de un tallo del *San Pedro*. Además “*El contexto arqueológico de este arte sugiere que fue asociado a un ritual religioso*” (Rowe, 1972: 262). Evidentemente, la evocación de la cacería es una metáfora, y si en este punto recurrimos a la comparación etnográfica con la segunda fase de la “mesada” queda al descubierto su significado. La apariencia de cazador está en relación con el aumento de la sensorialidad y con el estado de alerta que produce el *San Pedro*. La presencia de alas evoca, además de la sensación de ingravidez en el cuerpo, la “velocidad de pensamiento” (35). El “portador de *San Pedro*” no persigue una presa animal, va tras las huellas de la solución o respuesta a problemas de índole intelectual. Sin duda, estamos ante una acción equivalente al “rastreo” en la “mesada”; con la diferencia de que en el Templo del Lanzón el “movimiento mental” es acompañado de un movimiento físico a través del espacio ceremonial.

Efectivamente, los “portadores de *San Pedro*” y sus acompañantes, por la posición de perfil –a excepción del relieve número 6 y la postura de las piernas, muestran la acción de caminar. De acuerdo a la hipótesis sostenida por Lumbreras (1989), respaldada por la

interpretación de Burger (1994) y los recientes hallazgos de Rick (Cfr. capítulo 3, p. 59), originalmente hubieron dos filas simétricas, una en el cuadrante suroeste avanzando en sentido horario y otra en el cuadrante noroeste, marchando en sentido opuesto a las agujas del reloj. De tal modo, los sacerdotes que encabezaban las columnas -probablemente los jefes de dos grupos o “mitades”- se encontraban frente a frente a ambos lados de la escalinata occidental de la plaza, que conduce a la pirámide central (Lumbreras, 1989: 161-177; Burger, 1994: 104-108).

En el Templo del Lanzón, tal como sucede en los templos contemporáneos que comparten este patrón arquitectónico, la circulación es lineal y ascendente a través de la escalinata central (Lumbreras, 1989: 155; Kembel, 2001: 200). Los “portadores de *San Pedro*” en la acción de “rastreo” y sus acompañantes, entonces, salían de la plaza circular por su escalera oeste, atravesaban la plataforma superior del atrio y entraban a la pirámide central.

Esta acción conlleva el “trance” de pasar de un espacio exterior (el atrio) a otro interior (la pirámide central), más elevado y de acceso restringido, que representa el sector más sagrado del Templo. El ascenso a otro nivel, profundamente sacro, debió corresponder a la segunda fase del ritual y suceder una vez llevada a cabo la bebida sacramental del *San Pedro* en la plaza circular, pues los “portadores de *San Pedro*” y sus acompañantes muestran una agudización de los sentidos y están representados en la acción de “rastreo”. La ingestión comunitaria del *San Pedro*, entonces, era un requisito para ingresar a la pirámide central. Se ha señalado que los distintos niveles corresponden a la diferente sacralidad de los espacios del Templo; ahora sabemos que estos aspectos están en relación con el estado de conciencia propiciado por el *San Pedro*.

El espacio más importante y sagrado de la pirámide central es la galería del Lanzón. Este “altar central” en forma de cruz representó el centro cosmológico del espacio ceremonial dual y cuatripartito (Cfr. capítulo 4), en el cual tuvo lugar el “clímax” de los rituales; es obvio que los sacerdotes se dirigen a este recinto. La galería de los Laberintos, parece un espacio de espera y de concentración en el tránsito hacia la galería del Lanzón. Habíamos visto que el “rastreo”, en la “mesada”, supone un movimiento mental hacia el centro de la “mesa”. En el Templo del Lanzón, este movimiento mental era acompañado de un desplazamiento físico, desde la plaza circular hacia el centro del Templo.

El monolito del Lanzón se ubica en el centro de la galería y conforma una unidad estilística, funcional y temática con los frisos de la plaza circular. Además, representa una figura antropomorfa, de pie y con las mismas “comparaciones directas” (atributos animales) que los personajes de la plaza circular (Cfr. capítulo 3 y comparar figuras 12 y 15a, 15b, 15c y 15d).

Ahora bien, la figura del Lanzón contiene una convención estilística -típica del arte chavín- llamada “perfil doble”: el personaje frontal puede interpretarse, también, como dos figuras enfrentadas de perfil, una en cada cara del monolito (ver figura 12, detalle). Estas dos figuras se identifican como sacerdotes, de la misma clase y participando de la misma acción que los representados en la plaza circular. Es posible, entonces, que los sacerdotes que encabezaban las dos columnas de la procesión y se enfrentaban a ambos lados de la escalera occidental de la plaza, marcharan a la par hasta confluir en el centro del Templo y transmutarse en la “divinidad principal” representada en el Lanzón.

- El oráculo

La función principal de Chavín de Huántar fue la de oráculo de gran extensión, al cual peregrinos de diversas regiones acudían para efectuar consultas sobre variadas cuestiones. (Lumbreras *et al.*, 1976: 1). La galería del Lanzón, el recinto más sagrado del Templo, es reputada como la “sala del oráculo”; posiblemente un oráculo sonoro pues canales acústicos pasan por debajo de esta estructura (*op. cit.*: 13).

El funcionamiento de este oráculo debió representar una acción equivalente al diagnóstico o predicción de segunda fase de la “mesada”, aunque en un contexto social y con fines muy diferentes. Los sacerdotes que encabezaban ambas mitades y confluían en la galería del Lanzón, efectuaban las predicciones y diagnósticos en el estado superior de intelección propiciado por el *San Pedro*. Éstos oráculos poseían una “autoridad divina”, pues los sacerdotes los revelaban transmutados en la “divinidad principal” de Chavín de Huántar.

CAPÍTULO 8

LA FUNCIÓN SOCIAL DEL USO DEL *SAN PEDRO*

8.1. Etnografía: función social del uso del *San Pedro* en el curanderismo

En cada “ritual de *San Pedro*” hay, necesariamente, fines concretos en relación a los problemas específicos que motivan la “mesada”. Estos fines se refieren, primordialmente, al diagnóstico de las causas de las enfermedades y su cura a base de hierbas nativas y terapias tradicionales. Las enfermedades que se tratan son “síndromes culturales” (“daño”, “susto”, etc.) en los que subyace un componente psicológico. El efecto del *San Pedro*, que el curandero aplica en el diagnóstico; al cliente le permite una comunicación fluida con el curandero y una mejor percepción de su problema (Sharon, *op. cit.*: 68; Cabieses, 1993: 370).

Sin embargo los fines de uso del *San Pedro* no son sólo curativos, se utiliza también para:

- Encontrar objetos perdidos o recordar sucesos olvidados.
- Resolver conflictos de pareja o familiares.
- Propiciar un buen viaje o consagrar una nueva casa o negocio.
- Garantizar la fortuna y prosperidad.
- Promover la multiplicación de los cultivos y de los rebaños (Sharon, *op. cit.*: 101).

En relación al último punto mencionado, en la sierra de Piura el *San Pedro* se usa en ceremonias propiciatorias de la lluvia: la extracción del *mamayacu* (la “madre de las aguas”) de los lagos sagrados, la procesión de San Pedro Chicuatero y el rito del gentil de invierno (Polia, 1989: 85-96). Claramente aquí estamos ante ritos de origen prehispánico, en relación al calendario ceremonial y la propiciación de la fertilidad.

En definitiva, en el curanderismo del norte de Perú, el *San Pedro* se utiliza en función de una amplia gama de fines; es importante señalar que estos pertenecen al contexto social de la medicina tradicional, sin relación con el poder político. Sin embargo, el *San Pedro* cumple una relevante función social. En el norte de Perú (Piura, Lambayeque y La Libertad) y sur de Ecuador (hacia el sur de Loja), su uso define un “eje de salud” (Camino,

1992: 37-64). Pescadores, agricultores y pastores de este territorio acuden periódicamente a los grandes centros del curanderismo: las Huaringas (Piura) y Salas (Lambayeque). De tal forma, el uso del *San Pedro* representa un factor de cohesión social e identidad cultural en la región; a la vez mantiene vivo un sistema religioso milenario.

8.2. Historia: función social del uso del *San Pedro* en tiempos coloniales

En el siglo XVIII, hay noticias del uso “gigantón” en Cajamarca, en un contexto social y con fines similares a los de la medicina tradicional del norte de Perú (Dammert Bellido, 1974). Se describe un ritual en que “el indio Lulimachi” conjuraba a la bebida de “gigantón” con las palabras “*Sayachiy, atarichiy*”, *que quiere decir: páralo, y levántalo sano y bueno [...]*” (Ibíd.: 190); en otra parte se señala: “[...] *mediante esa bebida que les dio conocerían a la persona que les había hecho daño; y de facto que en la embriaguez se le patentizó el Indio Juan Gutiérrez [...]*” (Ibíd.: 189); “[...] *con la misma purga de Ornano, Gicantón y Pucho sanó el tullido y el otro se amistó con su mujer [...]*” (Ibíd.: 196). También se mencionan la propiciación de la producción de las chacras y la multiplicación del ganado (*op. cit.*: 196-197). Estos fines de uso del *San Pedro* —que perduran en el norte de Perú— provienen de una tradición prehispánica, nítidamente expresada en ceramios mochicas donde aparece el cactus en el contexto de escenas de cura (*Cfr.* capítulo 1, p. 38-39).

En la primera parte del siglo XVII, los cronistas observaron el uso de la *achuma* en un contexto sociocultural de tradición prehispánica, aunque en pleno proceso de transformación por acción de los extirpadores de idolatrías y la imposición de las nuevas estructuras de poder. El uso de la *achuma* estuvo reservado a los caciques y curacas en distintas regiones de los Andes Centrales (Oliva, *op. cit.*: 169), lo cual indica que estuvo imbricado al poder político y religioso previo a la Conquista. Las fuentes escritas del siglo XVII dejan traslucir que el uso de la *achuma*, tal como en la actualidad, se relacionaba con la facultad de “ver” y efectuar un diagnóstico o predicción: “[...] *ven visiones que el demonio les representa, y conforme a ellas jusgan sus sospechas y de los otros las intensiones.*” (Oliva, *Ibíd.*: 169). Este diagnóstico se aplicó a una amplia gama de fines, los cuales tenían mayor relevancia social que hoy en el curanderismo pues estaban en relación al poder político y la función pública.

8.3. Inferencia: función social del uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar

8.3.1. Contexto social: el culto chavín

En Chavín de Huántar el *San Pedro* fue utilizado por los sacerdotes del oráculo, directamente vinculados al poder político (Lumbreras, 1989; Rick, 2005a, 2005b). Esto no debe extrañar si consideramos que, como acabamos de ver, en tiempos inmediatamente posteriores a la Conquista, el *San Pedro* era utilizado por los principales jefes y curacas, de lo cual se infiere que estuvo incorporado al poder político prehispánico parcialmente vigente hasta el siglo XVII.

Ahora bien, el uso del *San Pedro* durante el Formativo trascendió los límites locales, debe considerarse en el contexto del culto chavín: un movimiento religioso panandino, dentro del cual Chavín de Huántar era el principal centro de peregrinación oracular.

Recordemos que la cerámica hallada en la galería de las Ofrendas proviene de diversas regiones: Cupisnique, Cajamarca, Jequetepeque, Huánuco, Ancón, Supe, etc. Si una parte de esta cerámica fue la vajilla sacramental para beber el *San Pedro* (Cfr. capítulo 5, p. 81-85), entonces los artífices y portadores de estos estilos cerámicos (sacerdotes o jefes provenientes de los sitios mencionados) peregrinaban a Chavín de Huántar y participaban del “ritual de *San Pedro*” y sus oráculos, probablemente en fiestas del calendario ceremonial.

Los usuarios del oráculo, identificados por la cerámica foránea presente en la galería de las Ofrendas, definen un área de culto -desde Jequetepeque por el norte hasta Garagay por el sur- que se caracterizó por el uso del *San Pedro*. Se puede definir el ámbito que abarcaba el uso del *San Pedro*, que corresponde con el área de influencia del oráculo de Chavín de Huántar. Esto es confirmado por las evidencias botánicas e iconográficas de uso del *San Pedro* halladas en Cupisnique, Las Aldas, Garagay y otros sitios contemporáneos.

8.3.2. Los fines: predicciones del calendario

En el curanderismo, el *San Pedro* se aplica a una amplia gama de fines, especialmente medicinales, sin relación con el poder político. En la primera mitad del siglo XVII la *achuma* era usada por caciques y curacas con fines vinculados a la función pública y las decisiones políticas. En Chavín de Huántar, el contexto sociohistórico de uso del *San Pedro* es muy distinto al del curanderismo y del siglo XVII; esta variable, inevitablemente, influye en los fines.

Ya hemos visto que el *San Pedro* jugó un rol central en el ritual de Chavín de Huántar y particularmente en el oráculo del Lanzón. Los usuarios de este oráculo provenían de una extensa área de culto unificada por problemas comunes. La base de la economía en la vertiente occidental de los Andes es la agricultura por irrigación. La producción de alimentos depende de las lluvias de la sierra que alimentan los ríos, y en invierno disminuyen hasta el punto de secarse algunos cauces. Las funciones del oráculo respondieron a la necesidad del calendario ceremonial y básicamente fueron:

- La observación astronómica

La medición de solsticios, equinoccios, el movimiento de las constelaciones y otros indicadores estelares permitió fijar el transcurso regular y cíclico del año solar, que representa la base del calendario ceremonial que regía las labores de siembra, cosecha y demás actividades sociales y rituales (36).

- El pronóstico del tiempo

En particular, la predicción de años irregulares debidos al fenómeno del “niño”, cuya llegada se pudo conocer anticipadamente a partir de la correlación de indicadores climáticos (como por ejemplo la correspondencia entre la temperatura del mar y las precipitaciones en la sierra) (Lumbreras, 1993: 359).

De acuerdo a lo expuesto, resulta muy probable que los fines de uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar se vincularan a predicciones del calendario, como la observación astronómica y el pronóstico del tiempo.

8.3.3. Relevancia social del uso del *San Pedro*

La relevancia social del uso del *San Pedro* en Chavín de Huántar se manifiesta en tres aspectos, que destacamos a continuación.

1. La aplicación del *San Pedro* en actividades científicas

Se supone que los sacerdotes de Chavín de Huántar estaban dedicados a trabajos intelectuales y concentraban el conocimiento de la época (Lumbreras, 1989). Coincidentemente, hemos visto que el “servicio” que prestaba el *San Pedro* fue propiciar altos niveles de rendimiento intelectual, que se concretaban en la observación astronómica y el pronóstico del tiempo. Estas actividades se definen como “ciencia” en el sentido riguroso del término, pues:

“[...] la ciencia consiste precisamente en eso. En predecir el futuro. No es ciencia solamente el estudio y observación de los hechos. No es ciencia solamente la acumulación estadística de los hechos o la descripción simple de los fenómenos. Todo eso nos sirve en realidad para adivinar el futuro. Es ciencia, por ejemplo, que un astrónomo me pueda asegurar que el 25 de mayo de 1997 habrá o no habrá un eclipse de luna [...]” (Cabieses, 1993: 380).

2. La asociación del *San Pedro* al poder político

Como se ha dicho, el *San Pedro* estuvo aplicado al conocimiento anticipado de los eventos cósmicos y climáticos. Ahora bien *“La tarea de comunicarlo [este conocimiento] a los sectores interesados en saber cuándo y cómo deberán actuar en el trabajo, es la función de “oráculo”; la tarea de concertar entre gentes, comunidades y parcialidades para administrar el trabajo y las relaciones económicas concomitantes, es la función política.”* (Lumbreras, 1993: 359). Queda claro, entonces, que el *San Pedro* -utilizado por sacerdotes del oráculo- tuvo una gran relevancia social, si consideramos que las predicciones del calendario eran un requisito necesario para la ejecución de las funciones políticas y administrativas.

3. El uso interétnico o “franco” del *San Pedro* en el área del culto chavín

Para evaluar la función social de las *plantas de poder* en la construcción de identidades étnicas y la mediación de relaciones interétnicas, se ha propuesto clasificarlas (Camino y Anderson, 1994) de acuerdo a su área de difusión o intercambio, en:

- Plantas de uso comunal o local;
- Plantas de uso compartido (utilizadas en diversas regiones independientemente);
- Plantas de uso intercomunal o “franco”, utilizadas en un amplio territorio a partir de expediciones destinadas a su intercambio ritual (37).

Las evidencias muestran que el *San Pedro* fue una planta de uso intercomunal o “franco” en el área del culto chavín, lo cual implica que:

“[...] la realización de los rituales presupondría la realización de los intercambios, los cuales, al hacerse recursivos, llevarían a una situación en la cual el culto mismo dependa de la relación establecida. Al producirse esto, estaríamos ya frente a lo que llamamos “áreas de culto”. Unidades espaciales que integran diferentes grupos étnicos que dependen mutuamente entre sí para la realización de sus ritos religiosos, de modo que estos no pueden realizarse sin la participación del otro, participación que se realiza de manera indirecta a través del intercambio.” (Camino y Anderson, *Ibíd.*: 31).

En las ceremonias realizadas en Chavín de Huántar se utilizaron objetos rituales de la costa (el *Strombus* y el *Spondylus*), de la selva (semillas, maderas, plumas, etc.) y de la sierra (como el propio *San Pedro*, etc.). Actualmente, el uso del *San Pedro* requiere de una parafernalia panandina: en la “mesa” son imprescindibles objetos o “artes” provenientes de la selva (varas de chonta, semillas perfumadas, plumas de colores, etc.), de la costa (conchas, caracoles marinos, etc.) y de la sierra (cantos rodados, piedras de diferente clase, etc.) (Polia, 1989: 27). Este rasgo es una supervivencia prehispánica, ya presente en el Formativo. Desde Chavín de Huántar y otros templos contemporáneos, que concentraban el poder político-religioso de la época, se estableció un intenso intercambio de objetos, información y servicios. Es muy posible que el uso del *San Pedro*, entonces, actuara como un factor dinamizador del intercambio ritual.

Es importante enfatizar que el uso del *San Pedro* durante el Formativo Medio se inserta en un contexto sociohistórico específico. Diferentes grupos étnicos adaptados a distintos ambientes, pero organizados en unidades políticas semejantes, compartían una ideología y un ritual panregional, configurando una gran área de culto con matices regionales (Burger,

1993: 173; Elera, 1994: 234). Se ha señalado que este periodo “[...] es algo anómalo como proceso sociocultural en la época formativa de una civilización [...] parece ser necesario presuponer la existencia de una autoridad ideológica fuera de las comunidades regionales actuales, o por lo menos la creencia acerca de una autoridad de este tipo.” (Matsumoto, 1994: 195).

La consideración del uso interétnico o “franco” del *San Pedro* como instrumento político-religioso, mediador de las relaciones sociales entre elites de distintas sociedades, ayuda a entender esta “autoridad ideológica”. La práctica ritual inherente al uso del *San Pedro* fue el factor común de las diferentes sociedades que dinamizó el intercambio ritual, la cohesión social y la identidad cultural en el área (38).

CONCLUSIONES

El primer aporte de esta tesis se produce en la revisión de las evidencias de uso del *San Pedro* en tiempos prehispánicos. Consiste en descubrir que el *San Pedro* es, objetivamente, la primera *planta de poder* cuyos restos botánicos han sido encontrados por la Arqueología Andina en relación con el uso humano. Surge entonces, como altamente probable, el uso ritual de *T. peruvianus* desde el inicio y durante el proceso de neolitización (Guitarrero, a partir de 8000 años a. C.). Por otra parte, se añaden evidencias iconográficas y botánicas de su uso durante el Formativo, en Paracas (Cerro Colorado).

Los resultados específicos de la investigación distan mucho de ser concluyentes o definitivos; sólo se presentan escenarios posibles con respecto al uso ritual del *San Pedro* en Chavín de Huántar.

1- *El espacio ceremonial de uso del San Pedro*, en Chavín de Huántar, se estructura a partir de los principios –presentes en la configuración espacial del Templo del Lanzón- de la dualidad simétrica y la cuatripartición.. El aporte de esta tesis es descubrir que esta organización (que expresa una cosmovisión panandina milenaria) en el Templo del Lanzón responde a dos conceptos cosmológicos estrechamente asociados con el uso del *San Pedro*: el “dualismo dinámico” y “los cuatro vientos”; ambos perduran hasta la actualidad en el espacio ceremonial de la “mesa”.

2- *El tiempo ceremonial de uso del San Pedro*, en Chavín de Huántar, estuvo condicionado por la acción farmacológica de la planta (tal como en la actualidad, en tiempos coloniales y en tiempos prehispánicos en general): duró unas ocho horas aproximadamente, se caracterizó por la consecución de estados superiores de intelección, fue nocturno, de orientación lunar y estuvo en relación con el calendario ceremonial.

3- *El modo de consumo del San Pedro*, en Chavín de Huántar, fue a través de la preparación de una bebida (tal como en la actualidad, en tiempos coloniales y en tiempos prehispánicos en general). Esta bebida representó un sacramento, pues su ingestión colectiva facilitó la “comuni3n” de los sacerdotes con las “divinidades” o fuerzas de la naturaleza.

4- *El desarrollo de la acción ritual*, en el Templo del Lanzón, presentaba dos fases. La primera fase fue en la plaza circular. Los sacerdotes invocaban a las fuerzas de la naturaleza (por medio del tañido de los *pututus* que guardaban en la galería de las Caracolas) y celebraban la bebida sacramental del *San Pedro* (probablemente, con las botellas y cuencos de la galería de las Ofrendas), tras lo cual aumentaba la agudeza de sus sentidos y “comulgaban” con las fuerzas de la naturaleza. En la segunda fase los sacerdotes, divididos en filas simétricas, marchaban desde la plaza circular hacia la pirámide central. Los jefes que encabezaban ambas mitades confluían en la galería del Lanzón y -transmutados en la “divinidad principal” representada en el monolito- efectuaban las predicciones del oráculo en el estado superior de intelección propiciado por el *San Pedro*.

5- *La función social del uso del San Pedro*, en Chavín de Huántar, tuvo una gran relevancia. Fue utilizado por los sacerdotes del oráculo del Lanzón, directamente vinculados a la función política, en predicciones del calendario (observaciones astronómicas, pronósticos del tiempo, etc.) que pueden definirse como ciencia. Los usuarios del oráculo, provenientes del área de influencia del culto chavín, representaban a las diferentes sociedades que participaban del sistema religioso inherente al uso del *San Pedro*. El uso interétnico o “franco” del *San Pedro* fue un factor catalizador del intercambio ritual, la cohesión social y la identidad cultural.

El uso ritual del San Pedro en templos contemporáneos y anteriores a Chavín de Huántar. Hemos identificado el ritual que se realizaba en el Templo del Lanzón, comprendiendo su cosmogonía y la funcionalidad de sus componentes arquitectónicos. La arquitectura del Templo responde –al menos en parte- a la función del “ritual de *San Pedro*” y su forma -la configuración del espacio ceremonial- expresa la cosmovisión inherente al uso de esta planta. Ahora bien, si consideramos que “*La unidad en las formas arquitectónicas a través de un territorio extenso representa la difusión paralela (en el mismo espacio) de elementos superestructurales, de liturgia, de cosmovisión, etc.*” (Williams, 1980: 410), es de esperar que los templos contemporáneos o anteriores, que comparten una forma semejante, hayan respondido a la misma función: el “ritual de *San Pedro*”.

El Templo del Lanzón representa un patrón arquitectónico conocido como complejo “pirámide-plaza circular hundida”: la configuración del espacio es dual y cuatripartita, la

circulación es centralizada y ascendente, etc. El uso simultáneo del *San Pedro* en los diferentes templos de esta tradición arquitectónica es altamente probable, si además consideramos los indicios botánicos y malacológicos encontrados en Las Aldas, Garagay y Monte Grande. Podría confirmarse en investigaciones futuras a través de identificaciones botánicas y / o químicas más precisas de los restos vegetales provenientes de contextos ceremoniales de estos templos.

Por otra parte, esta tradición arquitectónica se remonta al Arcaico Tardío, donde se origina el complejo “pirámide-plaza circular hundida”. En la Ciudad Sagrada de Caral-Supe, la Pirámide Mayor y el Templo del Anfiteatro -los dos edificios de mayor extensión y volumen- presentan este esquema. La Pirámide Mayor, en la mitad alta de la ciudad, consta de una plaza circular de 21.5 metros de diámetro –similar dimensión que la de Chavín de Huántar- y dos escaleras enfrentadas que comunican con una pirámide escalonada. La organización es dual y simétrica. La cuatripartición está representada, en la parte superior de la pirámide, por un espacio central o “atrio” con un fogón rodeado de plataformas escalonadas. El Templo del Anfiteatro, en la mitad baja, comparte el mismo patrón arquitectónico, en que destaca el “atrio” con forma de cruz o “chacana” (Shady 2003b: 13-20).

La similitud de estos templos con el Templo del Lanzón, hace suponer que en ellos se celebraba el “ritual de *San Pedro*” hacia el tercer milenio a. C., en la formación de la civilización andina. Esto no resulta extraño, si consideramos que la sociedad de Caral-Supe hereda los logros culturales del proceso de neolitización iniciado en Guitarrero, entre los que se cuenta el uso de la *achuma* (*T. peruvianus*). Refuerza esta conjetura la presencia, entre las ofrendas de la Pirámide Mayor y en otros contextos ceremoniales de Caral, de los “caracoles sagrados” (*Scutalus sp.*) que asimilan los alcaloides del *San Pedro* y en las Aldas aparecen directamente asociados a “cortezas de cactáceas”. Una vez más, resaltamos la importancia del registro cuidadoso y el estudio de los restos vegetales.

El cactus *San Pedro* ha cumplido una relevante función a través del desarrollo histórico de los Andes Centrales, desde el comienzo del proceso de neolitización y hasta la actualidad. A partir del siglo XVII, por acción de los extirpadores de idolatrías y la imposición del nuevo poder político, perdió espacio público e importancia social. Sin embargo, continúa siendo uno de los árboles cósmicos de las culturas andinas. Esta investigación demuestra

que el uso tradicional del *San Pedro*, por implicar un sistema religioso con una lógica propia, representa un medio privilegiado para acceder al ritual y la ideología de tiempos prehispánicos. Esta investigación representa un fundamento para que el uso tradicional del *San Pedro*, aun vigente en regiones de Argentina, Chile, Bolivia, Perú y Ecuador que alguna vez participaron del *Tawatinsuyu*, asuma un rol activo en el presente para la recuperación de conocimientos e identidades regionales, aumentando la conciencia andina y la cohesión social en nuestras comunidades y pueblos.

NOTAS

(1) Algunos botánicos, recientemente han optado por clasificar el género del *San Pedro* como *Echinopsis*, en vez de *Trichocereus* (Ostolaza, 1998).

(2) La cuestión de las especies del *San Pedro* es una problemática abierta. Se ha señalado la necesidad de profundizar los estudios de taxonomía, pues a veces no queda claro si los diferentes tipos representan distintas especies o solamente adaptaciones al lugar y al clima (Friedberg, 1976; Polia, 1989: 48). Con el nombre de *San Pedro* se conocen también (además del *T. pachanoi* y *T. peruvianus*) otras especies de *Trichocereus* que contienen mescalina, como por ejemplo el *T. cuzcoensis* de la sierra sur de Perú y el *T. tedeschi* del noroeste argentino.

(3) Según el saber tradicional del norte de Perú, “plantas de jardín” son aquellas modificadas por el hombre (domesticadas), a diferencia de plantas silvestres llamadas “madrigueras” (que han visto la madrugada de la tierra) (Camino, 1992: 185).

(4) Por haber sido identificado botánicamente en Cuenca, sierra sur de Ecuador (Britton y Rose, 1920) y por hallarse vigente su uso tradicional en el norte de Perú, se ha supuesto que el *San Pedro* podría ser nativo de algún punto de estas áreas geográficas. Esta argumentación carece de solidez, pues -como demuestra esta investigación- la historia cultural del *San Pedro* está directamente ligada con el proceso de neolitización en los Andes Centrales, y el uso actual en el norte de Perú debe entenderse como un relicto – debido a lo recóndito de este lugar- de un uso plenamente extendido por los Andes Centrales cuando llegan los españoles. Como hemos visto, el *T. peruvianus* o *San Pedro* silvestre crece en varios sitios de la sierra de Ancash, y los estudios botánicos indican que es propio de este hábitat desde hace por lo menos 10000 años (Lynch, 1980: 69).

(5) En los clientes o pacientes, el efecto del *San Pedro* no es el mismo que en el curandero. “*San Pedro tiende a manifestarse en forma de vómito, sudoración... algunas veces en baile. En ocasiones, durante el diagnóstico, un paciente empieza automáticamente a bailar solo, o a tirarse al suelo contorsionándose. Y así se “suelta” el poder [esto es, el padecimiento o poder maligno] que está en la persona.*”; “*Parece que [...] no todos somos resistentes. Algunos son muy susceptibles, muy inestables, San Pedro tiende a buscar el subconsciente... y lo consciente, en esos casos. Entra en la sangre [...] se eleva, digamos, al sistema nervioso intelectual. Entonces “visualiza” y abre un sexto sentido [...] Entonces el individuo, algunas veces por sí mismo, puede visualizar su pasado o [...] el presente, o el futuro inmediato.*” (Sharon, *Ibíd.*: 68).

(6) Este libro de Polia, *Las lagunas de los encantos: medicina tradicional andina del Perú septentrional* (1989), es saludado así por Cabieses: “*Es un trabajo ejemplar, digno de todo elogio, que viene a calmar la sed de muchos de nosotros. Vemos ahora que los magníficos esfuerzos de quienes lo han precedido en el tema con una nutrida bibliografía cuidadosamente analizada por el autor, son coronados por esta obra que ilumina con claridad muchos de los conceptos que hasta ahora estaban borrosos o necesitaban mayor cimentación objetiva. La imagen del maestro curandero, verdadero sacerdote de un teurgia sincrética al servicio de la salud, emerge clara y señera, del texto que aquí prologamos.*” (*Ibíd.*: 6).

(7) Para conocer en detalle la descripción y función de “los artes”, ver Polia (1996: 356-404).

(8) **Cuzco:** en el Archivo Romano S.J. (ARSI, Peruana. Litterae Annuae, T. IV, 1630-1651. Vol. Perú 15) Polia (1996: 284) ha encontrado la noticia de que “*Hanse reducido algunos idolatras abjurando sus idolatrías. En particular se ha predicado contra vna beuida q. Llama. Achuma q. les priua del juicio y la tomaban para ver al Demonio y otra visiones y supersticiones q. en ella se auían mesclado.*”. **Provincia de los Charcas:** “*En la provincia de los Charcas hai un Cardo, que llaman Achuma, cuyo zumo bebido priva de sentido, y para este fin le usaban y usan los Indios hechiceros; porque en estando asi se les aparece el Demonio, y les responde a lo que le preguntan: y aun dicen que hai Españolas que se valen de ese embeleco, para hacer muchos, y que en esta yerva hai pacto implícito.*” (León Pinello, 1943 [1656]: 43). **Potosí:** el documento ARSI 43, Anua de los años de 1635-1636, describe el uso de la *achuma* en Potosí; comentado por Polia (1999: 138) como la “[...] existencia de un culto sincretístico –cuyo rito central que el P. Patiño no duda en definir “inuencion del Demonio”– incluía la ingestión comunitaria del zumo de la *achuma*. El mencionado culto era celebrado por ministros “Achumeros” [...] “En esta reinterpretatio indica de la Eucaristía, la partícula había sido sustituida por una rodaja de la *achuma* al interior de la cual los practicantes del culto creían ocultarse el poder de Santiago. Bajo este disfraz, en efecto, seguía recibiendo adoración *Illap’a*, la antigua deidad andina del trueno y del rayo [...] el espíritu de la *achuma* se manifestaba como rayo fulgurando la conciencia de los adeptos al culto quienes, precisa el documento, después de danzar alrededor de la rodaja de *achuma*, ingerían el jugo de esta cactácea “que les priuaba de juicio [...] El mismo documento relata, además, la existencia de un culto local a las matas de *achuma* que crecían en la cumbre de altos peñascos junto a fuentes de agua salina”. **Cajatambo:** “En los Archivos romanos de la Compañía de Jesús, una carta Anua de 1617 refiere el uso de la *achuma* en Cajatambo. Esta fuente, comentada primeramente por Salazar Soler, refiere que [...] los naturales adoraban al *achuma* como a un dios. Danzaban, cantaban y ofrendaban plata y otras ofrendas. La fuente relata que “se comulgaban” bebiendo la *achuma*. Sobre el contenido de las visiones producidas por la *achuma*, la fuente identifica la entidad mítica relacionada a la planta con el rayo, Santiago en la versión cristianizada.” (Polia, 1996: 283).

(9) Archivo Romano S.J. (ARSI, Peruana. Litterae Annuae, T. IV, 1630-1651. Vol. Perú 15), citado por Polia (1996: 284).

(10) Dammert Bellido (1974), obispo de Cajamarca, describe la “Acusación contra el indio Lulimachi del pueblo de Nuestra Señora de la Asunción en 1782” (legajo 29 N° 1009).

(11) Una vasija escultórica de la cultura Lambayeque, de la costa norte, representa a una mujer mascando un tallo del *San Pedro* de cuatro estrías (Polia, 1996: 290-291). Ostolaza (1999: 35) reproduce un amuleto tallado en piedra recuperado en Wari, que representa a un personaje que al parecer sostiene una rodaja del *San Pedro* en su mano y estaría mascando un trozo del tallo de la planta, de modo similar a como los Huicholes y Taraumaras consumen el “peyote” (*Lophophora williamsii*) en México.

(12) Los citados autores basan esta inferencia en la observación de Betanzos (1987 [1551]: 76-77), respecto a que los incas empleaban el zumo del cactus *aguacolla* quizca para el enlucido de las paredes. Esta cola “*se hace echando a cocer algunos trozos tiernos [de cactus], y el agua en que se cocieron queda glutinosa y a propósito para el efecto dicho.*”

(Cobo, 1956 [1631]: 204). El modo de preparación es el mismo que el de la bebida sacramental del *San Pedro*, que tuvo entonces -de acuerdo a lo dicho- una segunda utilidad como elemento cohesivo de los pigmentos, reforzando el valor simbólico de los colores que eran diluidos y mezclados con los alcaloides del cactus. Las pinturas murales del Formativo Temprano (y probablemente del Arcaico Tardío) estuvieron relacionadas de un modo material y directo con el zumo del cactus, por lo cual podemos hablar de una “pintura sacramental”. La importancia de este hallazgo radica en que sería extensivo a otros templos pintados de la costa, pues comparten similar tecnología y simbolismo.

(13) Sólo mencionamos las representaciones realistas y seguras; pero sabemos que el arte chavín es marcadamente metafórico. Cabieses, Cordy-Collins, Cané, Campana, Mulvany y otros autores coinciden en afirmar la existencia de imágenes simbólicas del *San Pedro*, principalmente a través de la representación de secciones cortadas del tallo de la planta.

(14) Cupisnique es un “complejo cultural” definido por Larco, que representa el área norte del arte chavín. Abarca los valles de Motupe, La Leche, Lambayeque, Zaña, Jequetepeque, Cupisnique, Chicama, Moche y Virú, desde las cabeceras de las cuencas hasta su desembocadura en el mar (Alva, 1986: 30; Elera, 1994: 225).

(15) “A mediados de la década del 60, hacen su aparición inoficial en el panorama de la arqueología peruana una serie de vasijas decoradas y otros objetos de definida filiación “Chavín” o “chavinoide [...]” (Alva, 1986: 25). Proviene de contextos funerarios profanados, ubicados en el tramo bajo y medio del valle de Jequetepeque y otras cuencas norteñas. Por “Su inusitada calidad y cantidad artística [...]” el autor afirma que “[...] constituirían hasta hoy los cementerios más extensos del Formativo andino” (Ibíd.: 25). Los cientos de objetos extraídos se encuentran dispersos en colecciones privadas de todo el mundo y en algunos museos que ocasionalmente los dan a conocer en sus catálogos. Alva realiza una presentación global de estos materiales, que evidencian una “[...] extraordinaria variedad estilística donde aparentan coexistir elementos de tradición local o regional con otros de amplia distribución supra-regional. Resultará así común observar vasijas similares al llamado estilo Cupisnique del valle Chicama, cerámica típicamente Chavín de las fases Ofrendas y Rocas y formas decoradas de caracterización local.” (Alva, Ibíd.: 38).

(16) En tal sentido, puede influir que la planta crece en el ángulo de la confluencia de dos ríos, sobre una meseta aluvial fertilizada con los minerales arrastrados por los aluviones y “huaycos” que bajan de los nevados y lagunas de la Cordillera Blanca. “Se dice que las variedades de *San Pedro* que se encuentran en las laderas andinas son más potentes, sea cual fuere el número de las nevaduras, debido a la mayor riqueza mineral del suelo.” (Sharon, 1980: 61). Otro aspecto a tener en cuenta es que “El cactus que crece en proximidad de huacas o ruinas, o cementerios prehispánicos es más poderoso [...]” (Polia, 1996: 309).

(17) “Achikay o Achiké es un ser antropófago que reside en la cueva de una quebrada del Alto Marañón (provincia de Conchucos). Actúa en la figura de una vieja desdentada [...] Muere despedazada por la caída contra unos peñascos puntiagudos; y de sus restos nacen muchas plantas como el maíz, de los dientes; la papa y oca, de los ojos; el sanki o gigantón (cactus), de los brazos y las piernas; la ortiga, de los vellos; la zarza, de las uñas, etc. El cerro llamado Rakan Shapra, en la quebrada de Chavín de Huántar, cerca de

las ruinas del famoso Templo, se reputa como el sitio en que cayó y se despedazó dicho personaje mitológico.” (Tello y Xesspe, 1979: 44).

(18) Pues el citado párrafo concluye así: *“Esta cosmovisión actuaría como un medio de cohesión social, para la integración política y religiosa entre las comunidades Cupisnique y sus elites adscritas a centros religiosos localizados tanto en el litoral, valle medio y cabeceras de los valles del flanco nor-occidental andino, los mismos que mantendrían una fluida interacción, bajo una intensa actividad ceremonial, cuyo carácter y naturaleza es necesario investigar con mayor detalle en lo futuro.”* (Elera, 1994: 249).

(19) Al respecto es oportuno agregar que *“Se consideran muy poderosas las sonajas encontradas en tumbas precolombinas y se atribuyen a los antiguos “maestros gentiles” cuyo poder [...] era incomparablemente mayor del poder de los curanderos de hoy.”* (Polia, 1996: 377).

(20) *“[...] en el curanderismo contemporáneo subsisten elementos de origen precolombino, pero tendrían que pesar tanto o menos que aquellos que impusieron los Incas o la hueste conquistadora que llegó de España, arrastrando a Cristo y a la brujería europea. En todo caso, el curanderismo actual no constituye la exclusiva continuación de ninguno de los tres sistemas, es uno nuevo que aún basándose en los anteriores, responde a la estructura sociopolítica del Perú actual.”* (Millones, *Ibíd.*: 269).

(21) *“Se interpreta el pasado a la luz del presente, debido a cierta semejanza entre ambos. Para utilizar la analogía, debemos determinar semejanzas y diferencias entre contextos, y discernir si la información es o no transferible de uno a otro”* (Hodder, *Ibíd.*: 160).

(22) *“En cierto sentido la arqueología se define por la importancia que otorga la contexto. Interesarse por objetos desprovistos de información contextual es propio de anticuarios, y es típico quizá de un cierto tipo de historia del arte o del mercado de arte. Extraer objetos fuera de su contexto, como hacen los usuarios de detectores de metales, es la antítesis de la arqueología, de su identidad.”* (Hodder, *Ibíd.*: 135).

(23) Esta cámara superior, estudiada por Tello y clasificada como “galería VIII”, fue arrasada por el aluvión de 1945, tras el desborde de la laguna de Aywinlla en las nacientes del río Wacheksa (Tello, 1960: 49).

(24) Por las características de su estilo e iconografía, el personaje del Lanzón es de la misma clase que las figuras antropomorfas de la plaza circular. Los rasgos de la cara del Lanzón son similares a los del relieve 12, con fauces con colmillos y ojos con pupila circular excéntrica. Las serpientes que se desprenden de su tocado, tal como las de los relieves 9 y 12, tienen las fauces, el ojo y la nariz nítidamente dibujados; el arete en forma de anillo que pende de su oreja es del mismo tipo que los que llevan los “tañedores de caracolas” (relieves 7 y 8) (Lumbreras, *op. cit.*: 166).

(25) De todas maneras, en ninguno de los dos casos esta secuencia es estricta. *“En el cuadrante NW se ha perdido la piedra 1 y la 2 está casi totalmente erosionada, de modo que apenas se aprecia la figura de un felino. Las piedras 3 y 4 parecen el mismo jaguar, hecho además en el mismo tipo de piedra y del mismo color, pero ambos están tan erosionados que los detalles del cuerpo [...] se han perdido; IX-NW5 y 6 que debieran ser*

iguales no lo son y, al contrario, son muy diferentes; el 7 y el 8 son igualmente diferentes [...]” (Lumbreras, Ibíd.: 168-9).

(26) En la novela *El daño*, ambientada en la costa peruana durante la primera mitad del siglo XX, el autor –profundo conocedor de las costumbres vernáculas de la zona-, se refiere al cactus como “San Pedro de cuatro vientos”; concepto definido en un glosario. “*SAN PEDRO DE CUATRO VIENTOS: planta cactácea, muy usada por los brujos del Norte. A las estrías que tiene a lo largo, se les llama vientos; y los efectos de la infusión que con esta planta se hace, son tanto más pronunciados cuanto mayor es el número de vientos que posee. También se le llama huachuma. Las mejores huachumas, crecen en el cerro encantado de Chaparrí.*” (Camino Calderón, 1973: 217).

(27) Si bien el cactus crece saludablemente en la costa, los curanderos prefieren utilizar las plantas de la sierra. Es probable, entonces, que las cortezas disecadas (en las cuales se conservan los alcaloides) provengan de la sierra, quizás de Chavín de Huántar, que se encuentra a la misma latitud (100 km al oeste de Las Aldas) y es el ecosistema de un *San Pedro* especialmente poderoso. Estas cortezas pudieron ser hervidas en el momento de los rituales. De ser así, el cactus sería objeto de intercambio ritual entre regiones.

(28) Algunas de las cabezas clavadas que decoran los muros exteriores del Templo, presentan mucosidades aflorando de los orificios nasales; esta es la reacción típica que produce la inhalación de la “vilca”.

(29) Las posibles evidencias iconográficas de uso de “vilca” aparecen, al igual que las del *San Pedro*, en el estilo chavín. Hoy el uso de esta leguminosa se ha perdido casi por completo en el Perú; no sabemos si era parte del “ritual de *San Pedro*” (a modo de “planta compañera” o de uso complementario, tal como las “michas”) o utilizada en distintas ceremonias.

(30) Polia, 1999: 138. Se trata de un comentario del doc. ARSI 43, Anua de 1637-1638.

(31) Carta Anua fechada en 1617 y proveniente de los Archivos Romanos de la Compañía de Jesús, publicada por Salazar Soler y comentada por Polia (1996: 283).

(32) Se apagan las velas o luces y los clientes, sobre mantas dispuestas en zonas aledañas a la “mesa”, meditan sus problemas o descansan en silencio durante aproximadamente una hora. Este acto ritual es una consecuencia del estado de somnolencia e introspección que se produce en la primera fase de la acción sicotrópica del *San Pedro*. Es mencionado por Polia (1996: 652) para la sierra de Piura y lo he observado personalmente en San Antonio, Huancabamba.

(33) Científicamente demostrado en el estudio experimental de Gutiérrez-Noriega y Cruz Sánchez (*op. cit.*: 424-430). Caso N° 1 “*Siento que mi cuerpo no pesa nada y que estoy flotando en el aire [...]*” (*Ibíd.*: 425); caso N° 5: “*Me siento muy liviano y como si flotara por los aires y las nubes.*” (*Ibíd.*: 426); caso N° 16: “*Mi cuerpo se ha ablandado y floto en el aire.*” (*Ibíd.*: 428); por citar algunos de los ejemplos.

(34) La “limpia” consiste en frotar el cuerpo del paciente con varas de madera, piedras u otros “artes”, con el fin de absorber y eliminar la enfermedad o el mal. El “florecimiento” es el último acto ritual de la “mesada”, sucede a la madrugada y está destinado a propiciar

la fortuna. El curandero “foguea” (asperja perfumes con la boca) describiendo una cruz: de abajo hacia arriba y de derecha a izquierda, por delante y por detrás de cada cliente. Se “singa” tabaco dulce y se bebe el “arranque” (agua fresca de laguna o de río donde se remoja maíz blanco, zumo de lima, azúcar blanca, pétalos de flores blancas, etc.) que ayuda a anular o “arrancar” la acción sicotrópica del *San Pedro*, que para entonces ya se está agotando. El “arranque” también es asperjado por el curandero, con un ramillete de hojas de penca de maíz, refrescando y perfumando a todos los clientes (Polia, 1989: 164, 172; 1996: 559-566). El curandero cierra la “mesada” con una invocación final a los cuatro vientos y a los cuatro caminos. Recoge “los artes” y dibuja una cruz sobre la tierra donde estuvo la “mesa” (Sharon, 1980).

(35) *“Una palabra clave para la descripción de estas formas de intelección es velocidad. Esta velocidad de pensamiento es tal, que permite una visión global de una realidad determinada.”* (Menacho, 1988: 24).

(36) La orientación hacia el este del Templo del Lanzón respondería a principios astronómicos, pues coincide con el punto de salida del sol en el solsticio de verano. Además, el sitio es óptimo para las observaciones astronómicas pues (a) los cielos se mantienen despejados durante prácticamente todo el año y (b) el Templo se ubica en un valle muy encajonado, con muchos puntos de referencia en el horizonte (representados por el perfil de los cerros) que permiten controlar la posición y movimiento anual de los astros (Lumbreras, 1989).

(37) Hasta la actualidad subsisten en el Perú dos ejes principales de circulación de objetos y especies botánicas rituales. Uno de ellos, en el norte, abarca costa, sierra y selva, incluyendo la sierra ecuatoriana hasta Loja. Permite a los curanderos de la costa y de la sierra abastecerse de plantas estimulantes de la familia de las nectandras, como el ishpingo, achango y amala, las cuales crecen en la selva (Camino y Anderson, 1994: 29).

(38) Con el fin del Formativo y el comienzo del Intermedio Temprano, hay un abrupto cambio en la organización sociopolítica de los Andes Centrales. Se produce el colapso de Chavín de Huántar como centro de peregrinación oracular, la fractura de su ideología religiosa y la cohesión social. El uso del *San Pedro* continúa en los “desarrollos regionales”, pero a través de la iconografía se infiere que cambia su función social. Ya no es como en el Formativo, una planta de uso “franco” asociada a un culto panandino, ahora es utilizada independientemente en sociedades contemporáneas. Así vemos que mientras en Nasca el *San Pedro* aparece en relación al “dios Wari”, en Moche se vincula a rituales curativos y prácticas médicas.

FIGURAS



Figura 1. El San Pedro
(*Trichocereus pachanoi*).



Detalle.

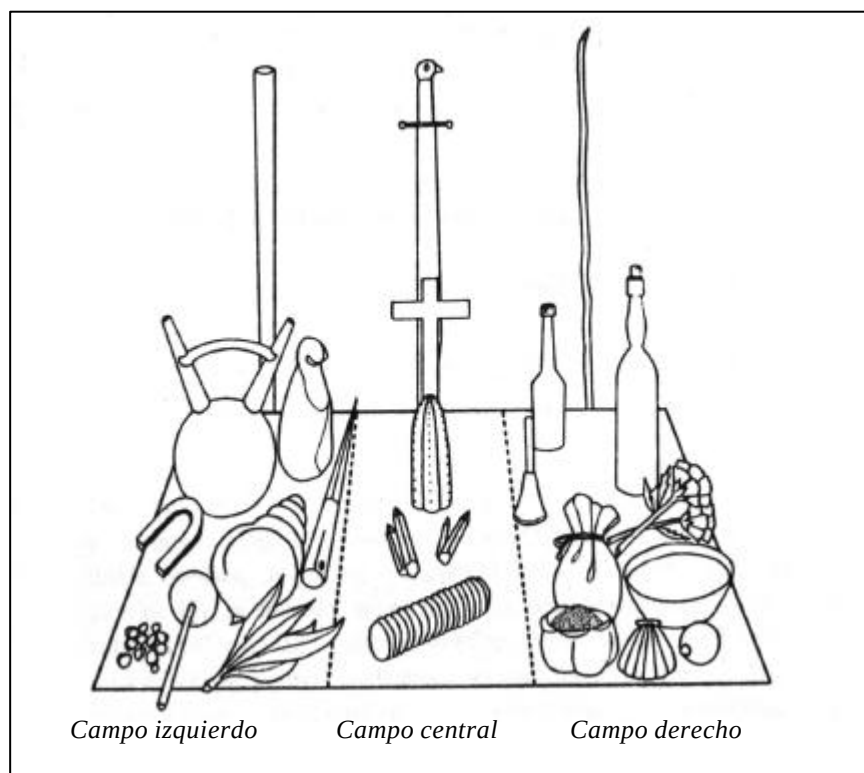


Figura 2. La “mesa”.

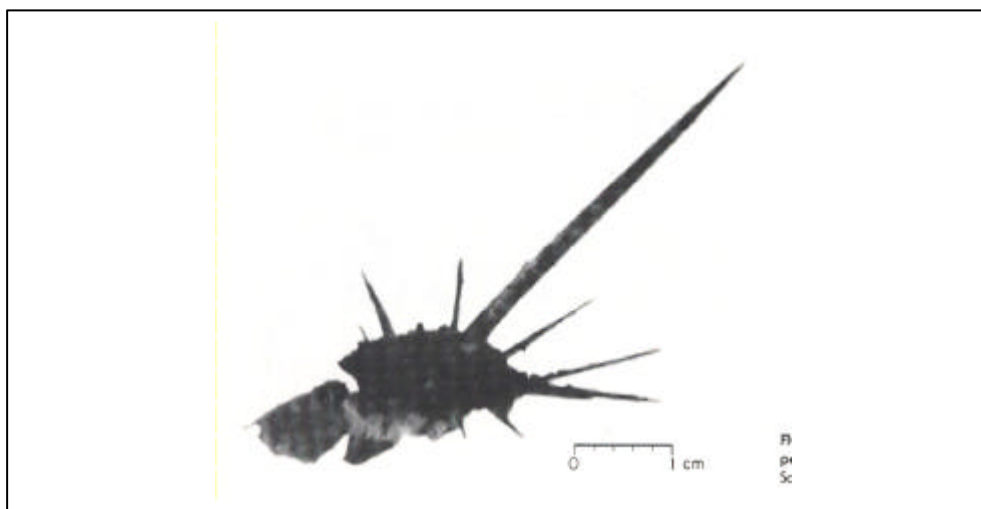


Figura 3. Guitarrero: areola con espinas de “achuma” o *San Pedro* (*T. peruvianus*), datada hacia 6800–8200 a. C.

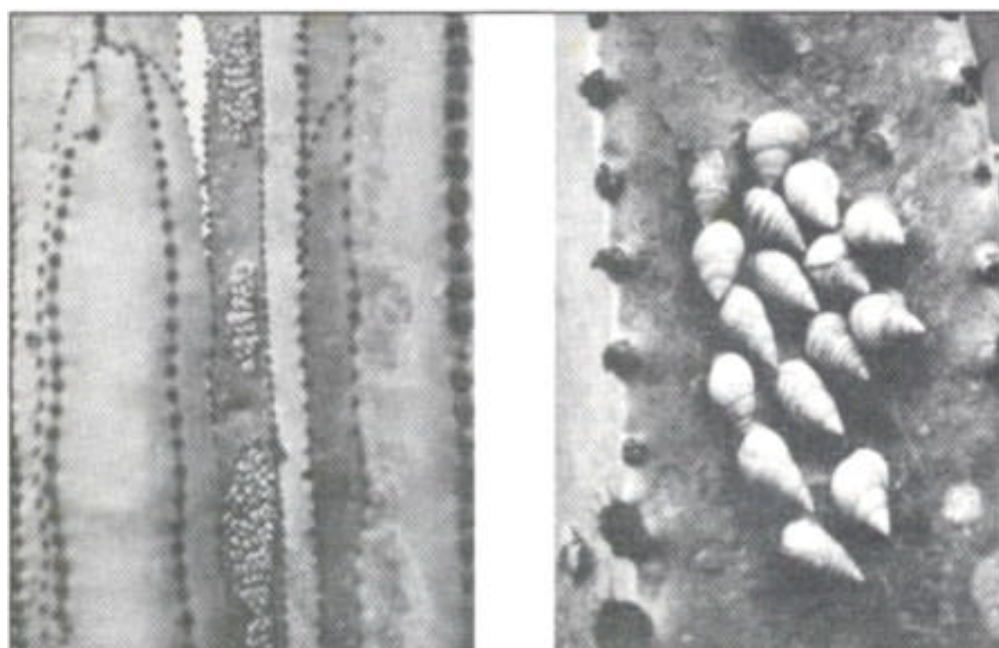


Figura 4. Cactus *Neoraimondia arequipenses* con cerca de 190 “caracoles sagrados” (*Scutalus* sp.).

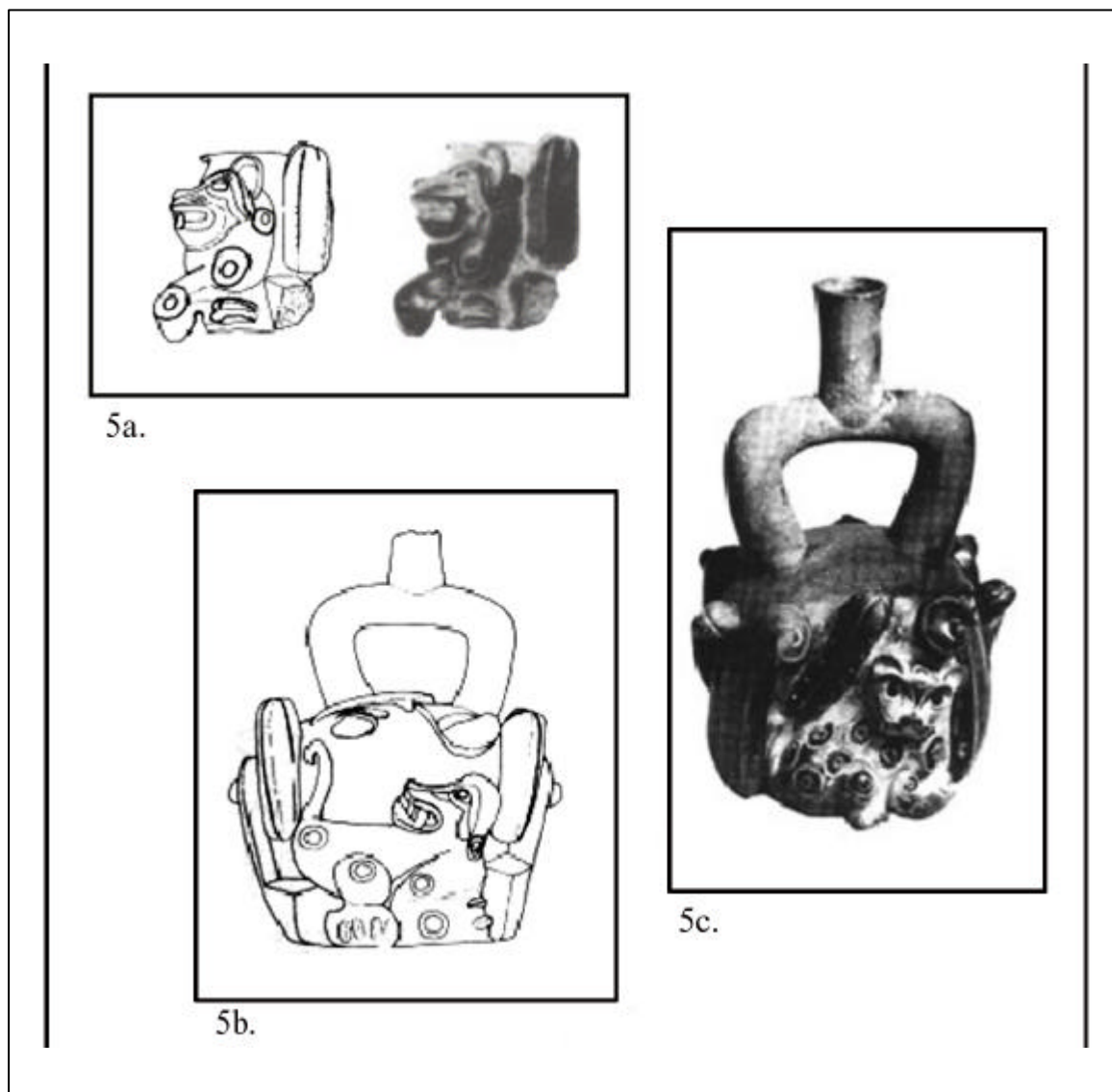


Figura 5. El tema “felino entre cactus” en la cerámica Cupisnique o “chavín clásica”.



Figura 6. Representación del *San Pedro* en tela pintada de Paracas (karwa).



Figura 7. Representación del *San Pedro* en la cerámica Nasca.



Figura 8. Escena de recolección de caracoles sagrados (*Scutalus sp.*) pintada en ceramio mochica.



Figura 9. Ceramio de asa estribo Chimú que representa a una curandera sosteniendo un tallo de *San Pedro* en su mano derecha.

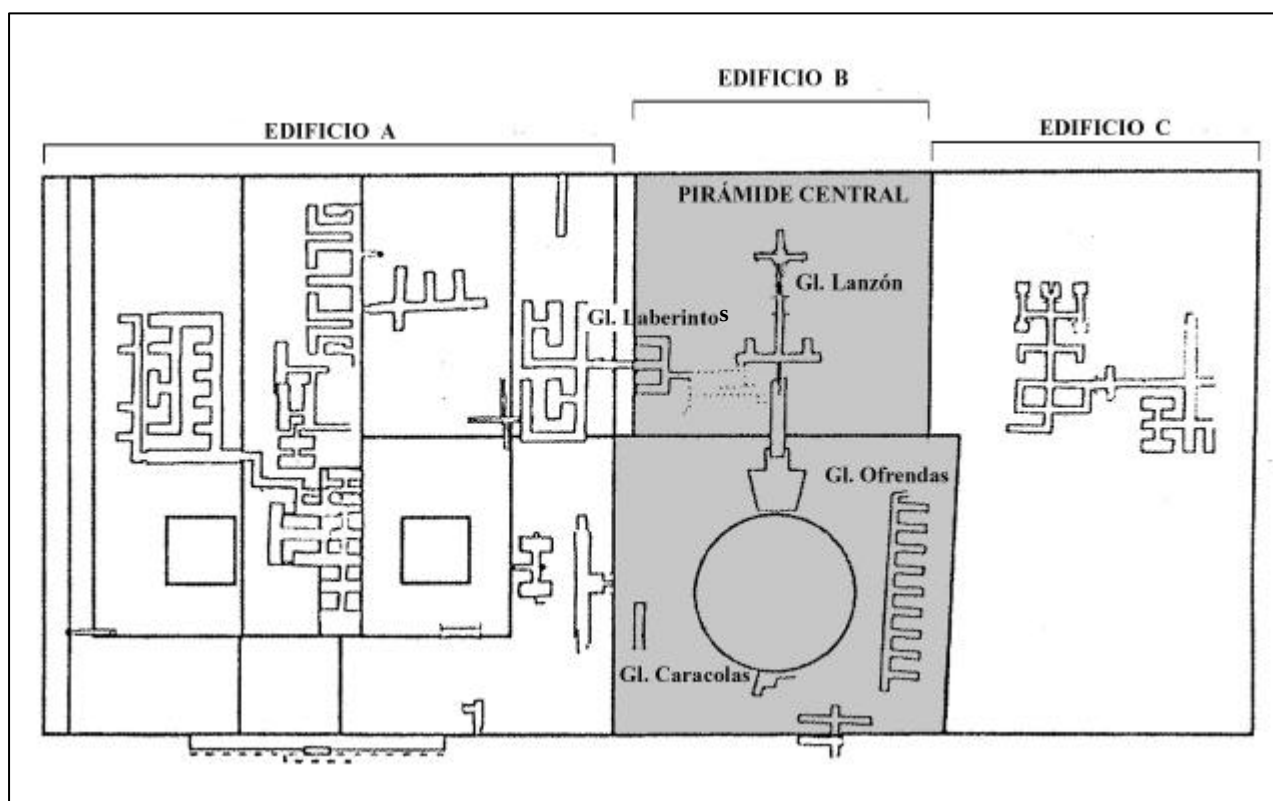


Figura 10. Plano del Templo del Lanzón o Edificio B (en gris) con sus galerías más importantes.

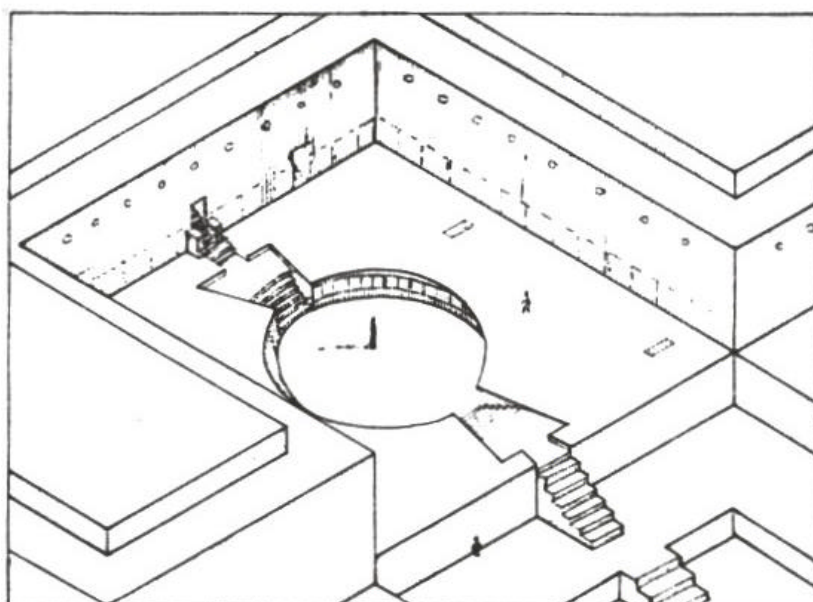


Figura 11. Perspectiva del atrio con su plaza hundida.



Figura 12. Imagen del Lanzón.



Detalle.



Figura 13. Imagen del cuadrante noroeste de la plaza circular con el “zócalos de los jaguares” y el friso de figuras antropomorfas.

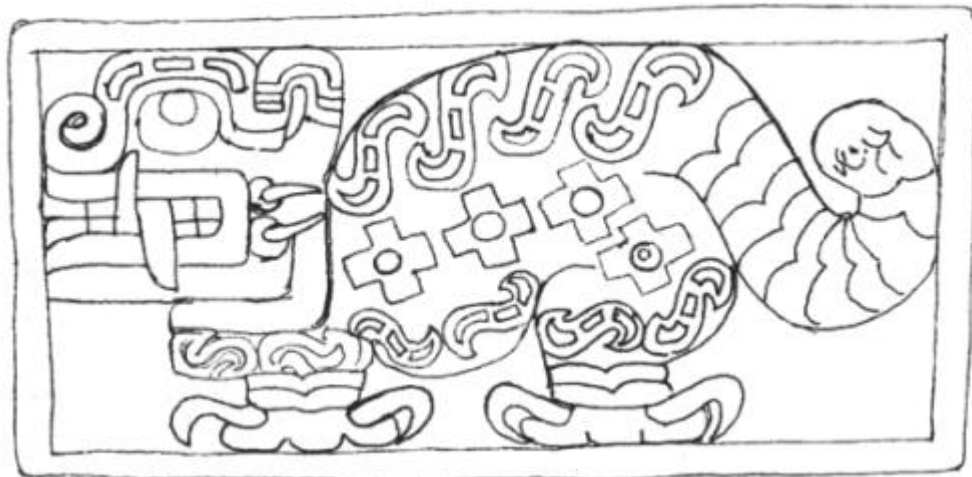


Figura 14. Uno de los felinos recuperados del “zócalo de los jaguares”.



Figura 15a. Relieve 6: Personaje indeterminado.



Figura 15b. Relieve 7-8: Los tañedores de *pututu*.



Figura 15c. Relieve 9: Personaje indeterminado.

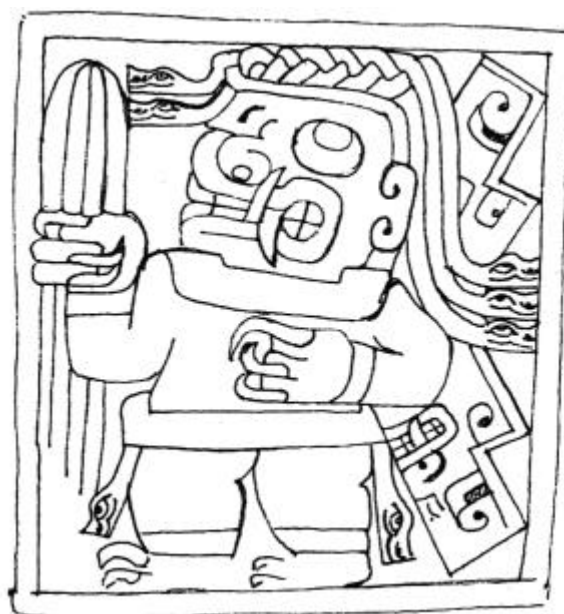


Figura 15d. Relieve 12: El portador de *San Pedro*.

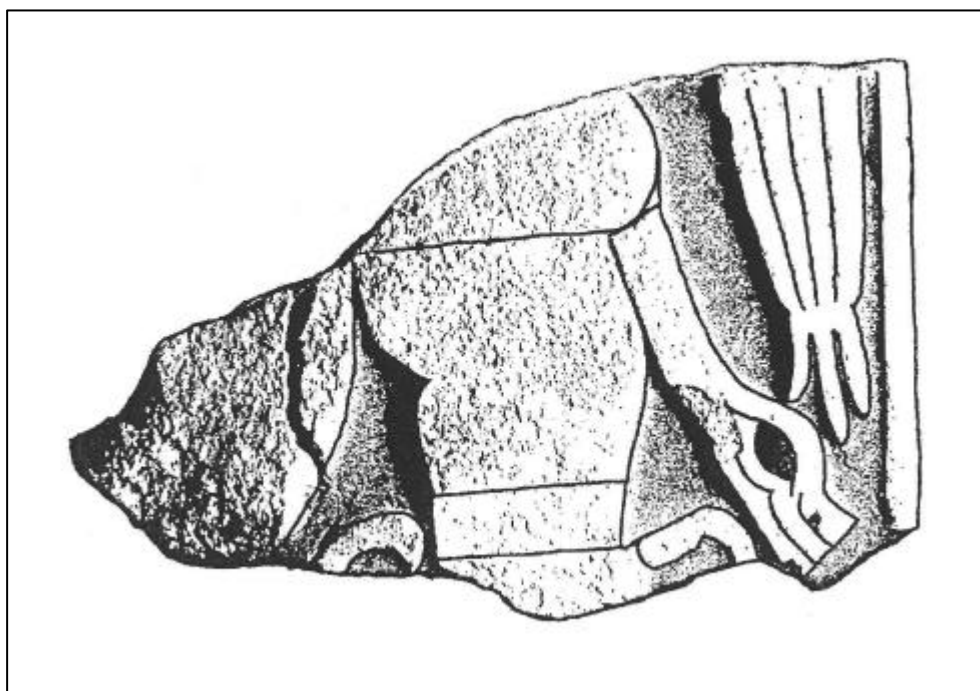


Figura 16. Fragmento de un relieve gemelo del “portador de *San Pedro*”.

PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS

Ilustración de portada: tomada de Lumbreras, 1989: 166.

Figura 1 y detalle: fotografías de autor.

Figura 2: tomada de Polia, 1996: 467.

Figura 3: tomada de Lynch, 1980: 102.

Figura 4: tomada de Bourget, 1990: 41.

Figuras 5a y 5b: tomadas de Alva, 1996: 138; 5c: Schultes y Hofmann, 1993: 154.

Figura 6: tomada de Sharon y Donnan, 1977: 378.

Figura 7: tomada de Sharon y Donnan, 1977: 379.

Figura 8: tomada de Ostolaza, 1998: 64.

Figura 9: tomada de Sharon: 1980.

Figura 10: tomada de Kembel, 2001: 268.

Figura 11: tomada de Lumbreras, 1989: 151.

Figura 12: tomada de Tello, 1960: 175. Detalle: tomado de Campana, 1995: 32.

Figura 13: tomada de Ostolaza, 1995: 79.

Figura 14: tomada de Lumbreras, 1989: 168.

Figuras 15a, 15b, 15c y 15d: tomadas de Lumbreras, 1989: 163-167.

Figura 16, tomada de Rick, 2005b: 31.

Ilustraciones que acompañan el Anexo 2:

La primera, en pág. 149: tomada de Campana, 1995: 66.

La segunda, en pág. 150: tomada de Campana, 1995: 43.

La tercera, en pág. 151: idem figura 12 detalle.

La cuarta, en pág. 152: idem figura 15d.

BIBLIOGRAFÍA

ABAL, Clara

1995 *Chavín de Huantar. Símbolo y cultura*. Buenos Aires: Almagesto.

AGUILAR ARROYO, Sabino

2004 *Dioses y oratorios andinos de Huancabamba*. Lima: UNMSM.

ALVA, Walter

1986 *Cerámica temprana en el valle de Jequetepeque, Norte del Perú*. Band 32. München: Verlag C.H. Beck.

ARRIAGA, Pablo José de

1999 *Extirpación de la idolatría en el Perú*. Estudio preliminar y notas de Enrique Urbano. Cusco: CBC.

BACKEBERG, Curt

1959 *Die Cactaceae. Handbuch der kakteenkunde*, vol. 2. Jena: Gustav Fischer Verlag.

BELLEZA CASTRO, Neli

1995 *Vocabulario jacaru-castellano castellano-jacaru (aimara tupino)*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

BERTONIO, Ludovico

1984 [1612] *Vocabulario de la lengua aymara*. Cochabamba: Ceres, talleres gráficos "El Buitre".

BETANZOS, J.

1987 [1551] *Suma y narración de los Incas*. Prólogo, transcripción y notas por María del Carmen Martín Rubio. Madrid: Atlas.

BIANCHI, A.

1996 "Lineamientos farmacológicos y etno-farmacológicos". En *"Despierta, Remedio, cuenta...": adivinos y médicos del Ande*, Tomo I, editado por Mario Polia. Lima: PUCP, pp. 321-325.

BOURGET, Steve

1990 “Caracoles sagrados en la iconografía moche”. En *Gaceta Arqueológica Andina*, Vol. V, 20 (Lima), pp. 45-58.

BRITTON, N. L. y J. N. ROSE

1920 *The Cactaceae: Descriptions and Illustrations of Plants of the Cactus Family*. Publications 248, 2. Washington, D. C.: Carnegie Institute.

BURGER, Richard

1993 *Emergencia de la Civilización en los Andes: ensayos de interpretación*. Lima: UNMSM.

1998 *Excavaciones en Chavín de Huantar*. Lima: PUCP.

BURGER, Richard y Lucy SALAZAR

1994 “La organización dual en el ceremonial andino temprano: un repaso comparativo”. En *El mundo ceremonial andino*. Lima: Editorial Horizonte, pp. 97-116.

CABIESES MOLINA, Fernando

1972 “Neuro-farmacología en el Antiguo Perú”. En *Revista Médica Peruana* N° 35, pp. 167-171.

1974 *Dioses y enfermedades (La Medicina en el Antiguo Perú), Gods and Diseases (Medicine in Ancient Peru)*, 2 tomos. Lima: Artegraf.

1993 *Apuntes de medicina tradicional, lo racional de lo irracional*. Lima: Ciselpesa.

2002 “No debemos abandonar el culto al agua. (Una entrevista con el Dr. F. Cabieses; texto: G. Reaño V.)” En *Rumbos de Sol & Piedra*. Año VI, N° 32, Perú, pp. 65-75.

CAMINO CALDERÓN, Carlos

1973 *El daño* (novela de la costa peruana). Lima: Peisa.

CAMINO, Lupe

1992 *Plantas, cerros y lagunas poderosas. La medicina del norte del Perú*. Piura: CIPCA.

CAMINO, Lupe y Alfredo ANDERSON

1994 “Sicoactivos e identidad étnica”. En *Revista Investigaciones*, editada por el Centro de Estudiantes de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales. Lima: UNMSM, pp. 28-40.

CAMPANA, Cristóbal

1995 *Arte Chavín: análisis estructural de formas e imágenes*. Lima: Universidad Nacional Federico Villareal.

CANZIANI AMICO, José

2003 “Inicios del urbanismo peruano en el territorio andino. Neolitización, primeros asentamientos humanos y arquitectura pública”. En *Ur(b)es*, vol. I, N° 1, Lima, pp. 29-68.

CANÉ, Ralph E.

1983 “El Obelisco Tello” de Chavín. Un intento de análisis iconográfico de sus elementos según el atlas de John H. Rowe.” En *Boletín de Lima*, N° 26, Lima, pp. 13-28.

1985 “Problemas arqueológicos e iconográficos. Enfoques nuevos”. En *Boletín de Lima*, N° 37, Lima, pp. 38-44.

1986 “Iconografía de Chavín: caimanes o cocodrilos y sus raíces shamánicas”. En *Boletín de Lima*, N° 45, pp. 86-95.

1988 “Alucinógenos utilizados en la región andina prehispánica”. En *Boletín de Lima*, N° 5, Lima, pp. 3-8.

CERRÓN PALOMINO, Rodolfo

2000 *Lingüística Aimara*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”.

COBO, Bernabé

1956 [1631] *Obras del Padre Bernabé Cobo*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

CORDY-COLLINS, Alana

1977 "Chavin Art: its Shamanic/Hallucinogenic Origins". En *Pre-Columbian Art History, Selected Readings*. Ed: A. Cordy-Collins and J. Stern. Palo Alto, Peek Publications, pp. 353-62

1980 "An Artistic Record of the Chavín Hallucinatory Experience". En *The Masterkey* 54. Los Angeles, pp. 84-93.

1999 "Telas pintadas chavín del valle de Ica". En *Tejidos milenarios del Perú*. Lima: José A. Lavalle y Rosario de Lavalle de Cárdenas editores.

CRUZ SÁNCHEZ, Guillermo

1948a "Informe sobre las aplicaciones populares de la cimora en el norte de Perú". *Revista de Farmacología y Medicina Experimental*, Tomo II, N° 2, pp. 253-258.

1948b *Estudio farmacológico de la Opuntia cylíndrica*. Tesis doctoral, Instituto de Farmacología y Terapéutica. Lima: UNMSM.

CHIAPPE COSTA, Mario

1974 "Curanderismo" (*Psiquiatría folklórica peruana*). Tesis de doctor en medicina. Lima: UNMSM.

1979a "El empleo de alucinógenos en la psiquiatría folklórica". En *Psiquiatría folklórica, shamanes y curanderos*. Lima: Ediciones Ermar, pp. 99-108.

1979b "Nosografía curanderil". En *Psiquiatría folklórica, shamanes y curanderos*. Lima: Ediciones Ermar, pp. 76-92.

DAMMERT, Bellido José

1974 "Procesos por supersticiones en la provincia de Cajamarca en la segunda mitad del S. XVIII". En *Alpanchis Phuturinga*, N° 9, pp. 179-200.

DOBKIN DE RÍOS, Marlene

1968 “Trichocereus pachanoi: a mescalina cactus used in Folk Healing in Peru”. En *Economy Botany*, Vol. 2, pp. 191-194.

1979 “Curanderismo psicodélico en el Perú; continuidad y cambio”. En *Psiquiatría folklórica, shamanes y curanderos*. Lima: Ediciones Ermar, pp. 63-67.

1975 “Los alucinógenos de origen vegetal y la religión de los Mochicas”. En *Cielo Abierto*, Vol. II, N° 5, pp. 7-16.

1977 “Una teoría transcultural del uso de los alucinógenos de origen vegetal”. En *América Indígena*, N° 37, México, pp. 139-149.

1978 “Los alucinógenos de origen vegetal y las pampas de Nazca”. En *Arqueología PUCP, Instituto Riva Agüero*, N° 17/18, Lima, pp. 91-99.

DONNAN, Christopher B.

1978 *Moche Art of Perú, Pre-Columbian Symbolic Communication*. Museum Cultural History. Los Angeles: University of California.

ELERA, Carlos

1994 “El complejo cultural Cupisnique: antecedentes y desarrollo de la ideología religiosa”. En *El mundo ceremonial andino*, Lima: Editorial Horizonte, pp. 225-252.

FELDMAN, Leonardo

1994 *Poemas Descarnados*. Santiago: Editorial Universitaria.

2005 *Achuma y otros poemas*. Lima, en prensa.

FUNG PINEDA, Rosa

1967 *Las Aldas: su ubicación dentro del proceso histórico del Perú Antiguo*. Tesis de doctorado en letras. Lima: UNMSM.

1969 “Las Aldas: su ubicación dentro del proceso histórico del Perú antiguo”. En *Dédalo*, 5, N° 9-10, San Paulo, pp. 5-207.

1983 “Sobre el origen selvático de la civilización chavín”. En *Amazonia Peruana*, Vol. IV, N° 8, pp. 77-92.

FURST, Peter

1994 *Los alucinógenos y la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.

GILLIN, Jhon

1947 *Moche: a Peruvian Coastal Community*. Smithsonian Institution, Institute of Social Anthropology, Publicación N° 3. Washington D. C.: U. S. Government Printing Office.

GONZÁLES HUERTA, Inés

1960 “Identificación de la mescalina contenida en el *Trichocereus Pachanoi* (San Pedro)”. En *Revista del Viernes Médico*. 11, 1, Lima, pp. 133-137.

GONZÁLES DE HOLGUÍN, Diego

1901 [1608] *Arte y diccionario quechua-español*. Lima: Imprenta del Estado.

GUSHIKEN, José

1977 *Tuno: el curandero*. Lima: UNMSM.

GUTIÉRREZ-NORIEGA, Carlos

1950 “Área del mescalismo en Perú”. En *América Indígena*, Vol. X, N° 3, Lima, pp. 215-220.

GUTIÉRREZ-NORIEGA, C. y G. CRUZ SÁNCHEZ

1947 “Alteraciones mentales producidas por la *Opuntia cylíndrica*”. En *Revista de Neurosiquiatría*, 10: N° 4, Lima, pp. 422-468.

HOCQUENGHEN, Anne Marie

1987 *Iconografía Mochica*. Lima: PUCP.

HODDER, Ian

1988 *Interpretación en arqueología. Corrientes actuales*. Barcelona: Crítica, Grijalbo-Mondadori.

IBÁÑEZ, N.

1977 *Salas, Incahuasi, Penachí en la novelesca vida de los brujos*. Lima: Ed. E. Bracamonte Vera S. A.

KAN Michael

1970 "The feline motive in northern Peru". En *The cult of the feline: A conference in Pre-Columbian Iconography*. E. Benson Editor, Washington D.C., pp. 69-90.

KEMBEL, Silvia R.

2001 *Architectural Sequence and Chronology at Chavín de Huántar, Perú*. Ph. D. dissertation, Department of Anthropological Sciences, Stanford University.

LA BARRE, Weston

1972 "Hallucinogens and the Shamanic Origins of Religion". En *Flesh of the Gods* editado por Peter Furst. New York-Washington: Praeger Publishers.

LARCO HOYLE, Rafael

2001 *Los Mochicas*, 2 tomos. Lima: Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera.

LATHRAP, Donald

1970 "La floresta tropical y el contexto cultural de Chavín". En *100 años de arqueología en el Perú*, por editado R. Ravines. Lima: Ed. PetroPerú, pp. 235-261.

LEON PINELO, Antonio de

1943 [1656] *El Paraíso en el Nuevo Mundo. Comentario apologético, Historia Natural y Peregrina de las Indias Occidentales Islas de Tierra Firme Mar Océano*. Tomo II, Lima.

LUMBRERAS, Luis G.

1974 "Informe de labores del Proyecto Chavín". En *Publicaciones del Museo Nacional de Antropología y Arqueología*, N° 15, Lima, pp. 37-56.

1989 *Chavín de Huantar en el nacimiento de la civilización andina*. Lima: INDEA.

1993 *Chavín de Huántar: Excavaciones en la Galería de las Ofrendas*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp Von Zabern.

LUMBRERAS, Luis G. y H. AMAT

1966 “Informe preliminar sobre las galerías interiores de Chavín (Primera temporada de trabajo)”. En *Revista del Museo Nacional*, N° 34, Lima, pp. 147-197.

LUMBRERAS, Luis G., C. GONZALEZ y B. LITAER

1976 *Acerca de la función del sistema hidráulico de Chavín*. Lima: Publicaciones del Museo Nacional de Antropología y Arqueología.

LYNCH, Thomas

1980 *Guitarrero Cave. Early Man in the Andes*. New York: Academic Press.

MAGUIÑA CUEVA, Teófilo

1988 *Chavín, la epopeya jamás contada*. Lima: Editorial Impulso.

MATSUMOTO, Ryoza

1994 “Dos modos de proceso socio-cultural: el Horizonte Temprano y el periodo Intermedio Temprano en el valle de Cajamarca”. En *El mundo ceremonial andino*. Lima: Editorial Horizonte, pp. 225-252.

MENACHO, Alfredo

1998 “Ritos mágicos y estados alterados en el contexto del curanderismo”. En *Bull. Inst. Fr. Et. And., Document de Travail 1*, Lima, pp. 17-25.

MILLONES, Luis

1982 *Brujerías de la Costa / Brujerías de la Sierra: Estudio Comparativo de dos Complejos Religiosos en el Área Andina*. Reimprinted from *El Hombre y su Ambiente en los Andes Centrales*, Editado por L. Millones y H. Tomoeda. Osaka: National Museum of Ethnology.

MULVANY DE PEÑALOZA, Eleonora

1984 “Motivos fitomorfos de alucinógenos en Chavín”. En *Revista Chungará*, N°12, Universidad de Tarapacá, Arica-Chile, pp. 57-80.

OLIVA, Giovanni Anello

1998 [1631] *Historia del Reino y Provincia del Perú y vidas de los varones insignes de la Compañía de Jesús*. Edición, prólogo y notas de Carlos M. Gálvez. Lima: PUCP.

OSTOLAZA NANO, Carlos

1980 “El San Pedro”. En *Boletín de Lima*, N° 6, Lima, pp. 40-42.

1981 “De las cactáceas y los cronistas de los siglos XVI y XVII”. En *Boletín de Lima*, N° 12, Lima, pp. 71-80.

1995 “El Periodo Formativo”. En *Quepo*, Vol. 9, Lima, pp. 73-82.

1998 “La Cultura Moche”. En *Quepo*, Vol. 12, Lima, pp. 62-68.

1999 “Las culturas Wari y Chimú”. En *Quepo*, Vol. 13, Lima, pp. 32-37.

2000 “El Imperio de los Incas”. En *Quepo*, Vol. 14, Lima, pp. 18-23.

POLIA MECONI, Mario

1989 *Las lagunas de los encantos: medicina tradicional andina del Perú septentrional*. Piura: Cepeser.

1996 “Despierta, remedio, cuenta. . .”: adivinos y médicos del Ande. Lima: PUCP.

1999 *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del archivo romano de la Compañía de Jesús (1551/1752)*. Lima: PUCP, Fondo Editorial.

RAVINES, Rogger

1984 “Sobre la formación de Chavín: imágenes y símbolos”. En *Boletín de Lima*, N° 35, año 6, Lima, pp. 27-45.

RAVINES, Rogger y William H. ISBELL

1976 "Garagay: sitio ceremonial temprano en el valle de Lima". En *Revista del Museo Nacional*, tomo XLI, Lima, pp. 253-275.

REICHEL DOLMATOFF, G.

1970 "The Feline Motif in Prehistoric San Agustín Sculpture". En *The cult of the feline: A conference in Pre-Columbian Iconography* editado por E. Benson, Washington D.C., pp. 51-68.

1987 *El chamán y el jaguar: estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. México: Siglo XXI.

REID, W. J.

1988 "Textiles of the kingdom of Chimor". En *Arte y Tesoros del Perú*. Lima: Banco de Crédito.

RICK, John W.

2005a "The Evolution of Authority and Power at Chavín Huántar, Peru". En *Archaeological Papers of the American Anthropological Association*, Vol. 14, pp. 71-89.

2005b "Context, Construction and Ritual in the Development of Authority at Chavín de Huántar". Department of Anthropological Sciences, Stanford University, pp. 1-34.

ROSTWOROWSKI, María

1983 *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima: IEP Ediciones.

1988 "Conflicts Over Coca Fields in XVIth-Century Peru". En *Memoirs of the Museum of Anthropology*. University of Michigan N° 21, Vol. IV, Ann Arbor, pp. 33-52.

ROTONDO, H.

1942 *Fenomenología de la intoxicación mescalínica y análisis funcional del pensamiento en su decurso*. Tesis de Bachiller en Medicina. Lima: UNMSM.

ROWE, John H.

1972 "El arte de Chavín: estudio de su forma y significado". En *Historia y Cultura*, Órgano del Museo Nacional de Historia, I.N.C., Lima, pp. 249-276.

SAWYER, Alan R.

1970 "The feline in Paracas Art". En *The cult of the feline: A conference in Pre-Columbian Iconography* editado por E. Benson. Washington D.C., pp. 91-113.

SCHULTES, R. y A. HOFMANN

1993 *Plantas de los dioses. Orígenes del uso de los alucinógenos*. México: FCE.

SEGUÍN, Carlos A.

1979 *Psiquiatría Folklórica, Shamanes y Curanderos*. Lima: Ermar.

SHADY SOLÍS, Ruth

2003 *Caral-Supe. La civilización más antigua de América*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe-INC.

SHADY SOLÍS, Ruth y Carlos LEYVA

2003 *La ciudad sagrada de Caral-Supe. Los orígenes de la Civilización Andina y la formación del Estado Prístino en el antiguo Perú*. Lima: Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe-INC.

SHARON, Douglas

1980 *El chamán de los cuatro vientos*. México: Siglo XXI.

SHARON Douglas y DONNAN Christopher

1977 "The magic cactus: ethnoarchaeological continuity in Perú". En *Archaeology*, 30, pp. 374-381.

TELLO, Julio C.

1959 *Paracas. Primera Parte*. Lima: Proyecto 8b de The Institute of Andean Reserch de Nueva York.

1960 *Chavín. Cultura Matriz de la Civilización Andina. Primera Parte*. Publicación antropológica del Archivo “Julio C. Tello” de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Vol. II. Lima: UNMSM.

TELLO, Julio C. y XESSPE Toribio Mejía

1979 *Paracas. Segunda parte. Cavernas y Necrópolis*. Lima: UNMSM.

TORERO, Alfredo

1990 “Procesos lingüísticos e identificación de dioses en los Andes centrales”. En *Revista Andina*, año 8, N° 1, Cusco, pp. 237-263.

2002 *Idioma de los Andes. Lingüística e Historia*. Lima: IFEA, Editorial Horizonte.

TOWLE, Margaret A.

1961 *The ethnobotany of Pre-Columbian Peru*. New York: Viking Fund Publications in Anthropology, N° 30.

VALDIZÁN H. y A. MALDONADO

1922 *La medicina popular peruana*, tomo III. Lima: Torres Aguirre.

VÁZQUEZ DE ESPINOSA, Antonio

1948 [1616] *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*. Transcrito del original por Charles Upson Clark. Washington: Smithsonian Institution.

WATANABE, Luis K.

1995 *Culturas Preincaicas del Perú*. Lima: Cotide.

WILLEY, Gordon R.

1970 “El problema Chavín: revisión y crítica”. En *100 años de arqueología en el Perú*, editado por R. Ravines. Lima, pp.161-214.

WILLIAMS, Carlos

1980 “Arquitectura y Urbanismo en el Antiguo Perú”. En *Historia del Perú*, Tomo VIII.. Lima: JMB, pp. 369-585.

ANEXOS

ANEXO 1

EL VOCABLO *ACHUMA*: PROCEDENCIA LINGÜÍSTICA, ETIMOLOGÍA Y SIGNIFICADO.

El vocablo *achuma* es, de acuerdo al actual conocimiento, de “procedencia lingüística dudosa”. Polia Meconi, reconoce que:

“Por lo que se refiere a la etimología de achuma, ya no estoy tan convencido de la hipótesis que yo mismo propuse de una derivación del quechua kachun/kachum, pepino porque Cobo, además de la forma achuma referida al cactus, documenta la forma cachumay kachun referida al “pepino de la tierra” [...] Es probable que el origen de la palabra deba buscarse en algún dialecto del grupo cañarí [...]” (Polia Meconi, 1996: 287).

El supuesto de que el uso cultural del *San Pedro* tiene su origen en el grupo cañarí tampoco parece convincente, teniendo en cuenta –como surge de esta tesis– que el *San Pedro* está asociado al desarrollo cultural en los Andes Centrales desde el inicio del proceso de neolitización en la sierra norcentral (Guitarrero). Más seguro nos parece retomar la hipótesis de que *achuma* es de origen aru o aimara, basada en que este vocablo “*Está registrado en el diccionario aymara de Bertonio pero no está en los léxicos quechuas de Gonzáles Holguín ni del Domingo de Sto. Tomás.*” (Cabieses, 1993: 396).

Esta hipótesis es susceptible de ser desarrollada y demostrada. El análisis lingüístico revela que la palabra *achuma* está constituida por la fusión de dos importantes vocablos aimaras: *achu* y *uma*.

En el diccionario de Bertonio (1984: 6), *achu* aparece como forma nominal: “*Achu: Fruto de todas las cofas.*”; es decir, alude a los frutos de los árboles y plantas en general. Luego, *achu* es raíz de una serie de derivaciones verbales: “*Achuquipatha, [...] “Madurar los frutos de los árboles y plantas.”; “Achunta: Tener ya fruto el árbol, o planta.”* (Ibíd.: 6).

Por su parte, *uma* significa agua: “*Vma; Agua.*” (Ibíd.: 374) Luego, *uma* forma parte de una serie de sustantivos compuestos, como por ejemplo: “*Vma haque: Los paxaros de la laguna, o mar*”; “*Vma nayaratta: La fuperficie del agua*”; “*Vma larca [...]: acequia*”; “*Vma vma: cofa muy líquida.*”; “*Uma chucha: Tiempo de aguas*”; etc. Además, *uma* es la

raíz de una serie de derivaciones verbales: “*Vma irpatha: Hazer acequia.*.”; “*Vmachatha: Hazer que el barro o la macamorra efte líquida*.”; “*Vmachatha: Derretirfe el metal, la nieue*.”; “*Vmatha: Beuer*” (Ibíd.: 375); éste último cuenta con al menos una docena de variantes descriptivas de la forma de beber, por ejemplo: “*Vmaratha: Probar, o beuer vn poco de algo.*.”; “*Vmajatha. [...] Dar de beuer a otro, y tambien emborracharfe.*.”; “*Vmajasftha: Emborracharfe ad inuicem dandofe de beuer, brindarfe.*.”, etc. Muchos de estos verbos aluden a la acción de emborracharse o perder el juicio.

A partir de esta información, entonces, una traducción literal del significado de *achuma* (vocablo compuesto por *achu* + *uma*) sería “fruto de agua”. Este significado etimológico es coherente con el sentido de la palabra, pues en su segunda acepción o sentido “cultural” *achuma* es “[...] vn beuedizo que haze perder el juicio por vn rato.”; los tallos de la *achuma* representarían los “frutos” a partir de los cuales se elabora un “agua”, una bebida. Además, hemos visto que la *achuma* en el siglo XVII permitía la comunión con *Illapa* o *Libiac*, el “dios del rayo”, asociado a la fertilidad de las aguas y a quien se pedía por la buena producción de los “frutos”.

Podemos concluir, entonces, que *achuma* es una palabra de la lengua aru o aimara, conformada por dos vocablos de la misma lengua (y de gran relevancia, como son *achu* y *uma*). Esta inferencia no debe parecernos extraña, si consideramos que en el siglo XVII la *achuma* era utilizada en Potosí, Chuquisaca y diferentes sitios de la provincia de Charcas, donde precisamente se hablaba el aru.

Pero aún podemos confirmar que *achuma* es palabra aru con otros argumentos. Cabieses había ya reparado que *achuma* no aparece en el diccionario quechua de Gonzáles de Holguín; a lo cual podríamos añadir que tampoco existe, en la mencionada fuente, el vocablo *achu*, mientras que *uma* tiene un significado completamente diferente –“cabeza”–, sin relación aparente con “un bebedizo”. Por lo cual, a todas luces, *achuma* pertenece al aimara.

Por último, hay una evidencia más, que confirma definitivamente la atribución lingüística de *achuma*. Este término no solamente es un topónimo común en el aimara collavino, es también utilizado –hasta la actualidad– por los hablantes del aimara tupino, en la sierra central de Perú. El vocablo aparece registrado en los diccionarios de esta lengua:

“ACHUMA s. *Sanpedro* (variedad de cactus)” (Belleza, 1995: 29). Tello y Xesspe, en un pionero estudio de la lengua “akaro”, mencionan en un listado de radicales nominales a la *achuma*: “*Achuma: gigantón (cactus)*” (Tello y Xesspe, 1979: 19).

En definitiva, *achuma* es un vocablo que pertenece a la familia lingüística aimara o aru; y se sigue utilizando hasta la actualidad en sus dos variantes: la collavina y la tupina.

La importancia de que el vocablo *achuma* esté integrado al “akaro” o “kauki”, radica en que esta variedad de aimara antecede a la del Collao, es decir se trataría de un “proto-aimara” (Tello y Xesspe, 1979: 8). Esto se deduce de que se habla en la sierra central, dentro de la región que se estipula -de acuerdo al actual conocimiento- como área de “localización focal” o zona de difusión inicial del protoaimara (de Cañete –Lima- a Nasca –Ica-, la costa y la sierra) (Cerrón Palomino, 2000: 290).

Para que la palabra *achuma* exista independientemente hasta hoy en las variedades tupina y collavina, es necesario que haya existido primeramente en la protolengua, antes de su primera escisión en dos ramas, que se estipula hacia el 200 a. C.- 200 d. C.

Se puede sostener entonces que la palabra *achuma* perteneció a la protolengua; así como también los vocablos *achu* y *uma* que la componen. Esto es congruente con las evidencias arqueológicas, iconográficas y botánicas, pues el *San Pedro* como realidad cultural es un hecho probado en Paracas y Nasca, sociedades relacionadas con el territorio donde se hablaba un protoaimara.

ANEXO 2

Estos versos (*Achuma y otros poemas*, en prensa) describen el encuentro con el *San Pedro* y las experiencias que condujeron a la presente investigación. El poema narra el brindis sacramental con la planta, la partida en busca del “mensaje” de la cordillera, la “visión felínica” y la “visión rapaz” propiciadas por la *achuma*, el “descubrimiento” de la cosmogonía andina y la peregrinación al centro ceremonial de Chavín de Huántar.

ACHUMA

1

Bebemos la savia del desierto
brindis ancestral ¡*achuma*!

Subimos por los ríos secos.
Dejamos atrás montañas
de lenguaje envasado y consumido.
Apurados de un atónito sigilo
hacemos vagar la extraviada
infinitud de los cerros.
Caminamos hacia la extensión
del silencio sin límites.
Caminamos hacia adentro
de la noche, hacia adentro
del desierto, hacia dentro
del lenguaje, hacia adentro
vamos a buscar el centro.
Silencios aclarados por la luna.
Vamos a recuperar la palabra
en el centro de la noche
en el centro del desierto.
Vamos a buscar el centro.

2

Luna llena, espejo del cazador:
refleja los sentidos en la imagen presa.
En el río, vemos al puma sediento
salpicarse de imágenes
y vestirse de rugidos.
Los sentidos se deshacen
en sensación felínica.
Felino al acecho ¡ah! ¡chuma!
de todo lo que pasa fuera y dentro
¡ah! ¡chuma! baño vaporoso
de inextricables manchas.
Los cerros son el perfil
de la palabra ¡achuma!
arco estirado, contorno
del lomo del puma.



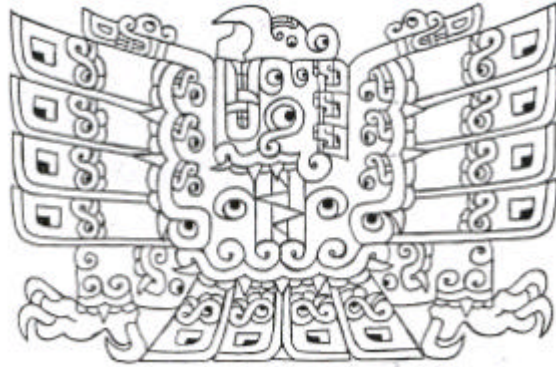
3

Ascensión rapaz a lo más alto
donde vuela la visión del cóndor.

Nuestros ojos ven
el nevado: roca de agua.
El río: zigzag entre cerros
pendiente de la creación
escala de fluidos estelares
raíz de la geometría andina.
El canto rodado:
desprendimiento de roca
pulido por el fluir constante,
mensaje de la cordillera
concentrado en piedra.

El ave que más alto vuela
es la que mejor ve.
El cóndor mira de arriba
el movimiento de la creación.
Sobre la divisoria de aguas
domina la costa y la selva,
captura la simetría dual
de la cordillera blanca y negra.

El ave se hace rapaz
tomando el agua más alta,
mirar de arriba
hace a la visión rapaz.



4

De improvisto estamos en el centro.
De improvisto nos descubre el centro
en el cruce de los cuatro caminos.
El centro de la noche en el centro
de los Andes, el centro del silencio
en el centro del desierto, más allá...
en el cruce de los cuatro caminos.

En el cruce de los cuatro caminos
hacemos el fuego del centro:
mensaje que alimenta el viento.
¡Achuma! ¡achuma!
resuena el eco por los cerros
y los animales paran las orejas
¡achuma! ¡achuma!
saltamos sobre el fuego
en el cruce de los cuatro vientos.

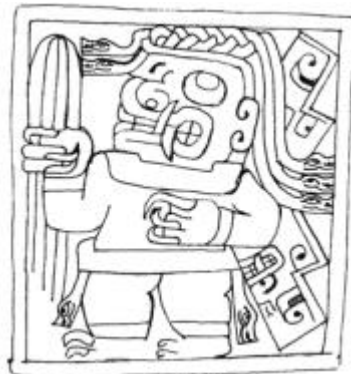
Caminamos bajo la cruz del sur:
 reflejo de pasos en confluencia.
 El fuego hace al paso ritual.
 Cenizas marcan la huella
 de los centros quemados
 ¡achuma! eco de valle en valle
 hasta el valle de Chavín de Huántar.

Gran Lanzón del Templo Viejo:
 centro de piedra tallada,
 raíz de la religión andina
 en piedra y en pie.

El ojo de Chavín recorrió América
 sentado en los cuatro vientos.
 Confluir en el centro
 es descubrir América.



Hombre, animal y planta:
 imágenes que concentran
 los símbolos del ritual.
 El hombre confluye con la planta
 y caza los sentidos en símbolos.
 Ojo, oreja, nariz de felino
 y pelos de serpiente:
 vista, oído, olfato y tacto
 de cazadores cazados.
 Mente y cuerpo de perfil:
 sentidos en movimiento.
 Una mano agarra la planta
 y la otra caza.
 Tomar la planta y cazar los símbolos:
 dos pasos en confluencia
 hacia el centro.



El cacto de los cuatro vientos
 es fundamento sólido:
 planta tallada en piedra
 hace tres milenios.
 Lo que el ancestro veía
 es lo que nuestros ojos ven.
 Desentrañar la religión andina
 es ir tras las huellas del ritual:
 tomar la planta como el ancestro
 y confluir en el centro,
 leer la talla con la planta en la mano
 y escribir lo tallado en piedra.