

EL "ULLUCHU" EN LA ICONOGRAFIA Y CEREMONIAS DE SANGRE MOCHE: LA BUSQUEDA DE SU IDENTIFICACION

S. Henry Wassén

En memoria de mi querida esposa Karin.

INTRODUCCION

Una de las culturas indígenas más importantes de la antigua América del Sur fue sin duda la de los moche (o mochica), sociedad de la costa norte del Perú. La cronología atribuida a esta cultura varía, según diferentes autores, en un rango de cien años, aunque parece haber consenso en ubicarla entre los años 100 a. C. y 700 d. C. Se cree que ésta surgió después de "la disolución de la influencia pan-peruana de Chavín" (McClelland 1977), de manera que podemos afirmar con Donnan (1976, 1978) que esta civilización "floreció más de mil años antes del comienzo del Imperio Inca" y que "en muchos aspectos fue una continuación de la cultura Chavín". Si bien los moche carecieron de escritura para comunicarse con la posteridad, el estudio de su refinada iconografía artística nos permite interpretar y conocer mejor el sistema social, la religión y otros aspectos de esta cultura. Una de las máximas autoridades en arte Moche, Elizabeth P. Benson (1972), resume así la información geográfica: "Mochica remains have been found from the Piura Valley, near the Ecuadorian border, down to the Nepeña Valley, some 249 miles north of Lima". Al publicar este libro, emplea el término "mochica",

pero más tarde, como lo hacen otros intérpretes de esta cultura, prefiere referirse a ella como "moche". Anteriormente había recibido otros nombres, como lo señala Benson (1972: 10): Pre-Chimú, Chimú Temprano y Proto-Chimú, "...the Chimú being later people who dominated this area just before the expansion of the Inca Empire".

Donna D. McClelland (1977: 435), especialista en este arte Moche, afirma que "some of the vessels were decorated with extremely complex fineline drawings". Un elemento que estimo de particular importancia en este arte es el *ulluchu*, fruto que aparece especialmente vinculado con el sacrificio de prisioneros. Como puede verse en los dibujos, a los prisioneros se les extraía la sangre, la que se vertía en copas que se entregaban en un momento determinado a personajes eminentes y demonios, quienes las pasaban ceremonialmente a personajes aún más importantes y, en especial, a uno dominante, representativo del dios, que por lo general se dibuja sentado en gran pompa en lo alto del dibujo. El concepto subyacente en estas ceremonias de sangre será tratado más adelante en este artículo.

Las prácticas de extracción de sangre eran varias. La escena, tantas veces reproducida (la primera vez por Kutscher 1950: fig. 62) y más tarde

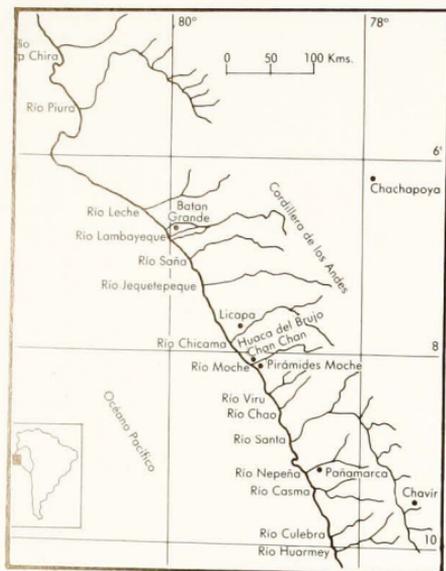


Figura 1. La costa norte del Perú, área de la cultura Moche. Según Donnan (1976: 3). Cortesía de los Regentes de la University of California.

conocida como el "Tema de la Presentación", muestra dos ejemplos del método con que se abría una vena del cuello en forma manual de manera bastante eficaz. En otra escena que Tello destaca (1931: fig. 12) y que reproduce entre otros Hocquenghem (1978: fig. 9), aparece un prisionero desnudo a quien se le ha amputado una pierna, de la cual, como apunta Tello, fluye la sangre. La soga alrededor del cuello, así como las manos atadas, subrayan el destino del prisionero, a cuyo lado aparece un animal demoníaco con cola, que levanta regocijado una copa en la mano derecha (fig. 8).

PROBLEMAS DE IDENTIFICACION BOTANICA

Mucho se ha debatido acerca de qué es el ulluchu. Esta voz (que también aparece como "ullucho") fue introducida por el peruano Rafael Larco Hoyle (1938-39), quien la dio a conocer a los americanistas sin explicación lingüística alguna, acompañan-

do reproducciones de una pintura sobre cerámica que, según él, mostraba la manera moche de representar el ulluchu como un árbol. En su trabajo (1938: fig. 58; 1939: figs. 166 y 167), Larco Hoyle también presenta una cerámica en forma de fruto ulluchu. En un pasaje, este investigador describe la planta como *Phaseolus* sp., mientras que en el otro texto (1938: 98) declara que luego de "pacientes investigaciones" y varios viajes a la sierra así como a distintos lugares de la costa, los "extraños frutos" representados por los moche tenían "un parecido muy claro" con la planta llamada ulluchu, de frutos amarillos comestibles. Si bien se le cita a menudo, repito aquí su afirmación según la cual el ulluchu era un símbolo de "discreción" y "silencio". Las personas deberían acercarse al árbol en silencio, pues al menor ruido su fruto se vuelve amargo e incomible. Larco Hoyle se explica este hecho como "una original superstición entre los campesinos" y no podemos sino interpretarlo como que él, que vivió en un ambiente rural, debe de haber conocido a yerberos campesinos entre quienes bien podrían haber sobrevivido hasta su época algunas creencias tradicionales relativas al ulluchu.

Toda la información existente ha sido tratada por Donna McClelland (1977). Utilizó en ese artículo la palabra ulluchu "por conveniencia", y comparó los finos dibujos lineales de los ulluchu con ulluchu modelados. Analiza con precisión las características del fruto en el arte Moche: su "forma de coma", "an exaggerated round calyx and lines on the body corresponding to the grooves of the modeled fruits". Pese a que contó con la colaboración de botánicos, no pudo averiguar "su identificación botánica precisa". Descartó la posibilidad de que se tratase del pepino (*Solanum muricatum*), del ají (*Capsicum*) o "una planta con un nombre similar, *Ullucus tuberosus*" (McClelland 1977: 437). También descartó que se tratase de calabazas, pues "Moche depictions of lime gourds do not have the ulluchu's diagnostic lines and comma shape" (McClelland 1977: 439). La conclusión a la que llegó esta experta intérprete de muchos complicados motivos moche fue que el ulluchu debe considerarse como una "fruta simbólica moche" y que "una identificación botánica no sería posible" (McClelland 1977: 449).

Antes de esta explicación que postula el ulluchu como un fruto simbólico, sin existencia en el mundo

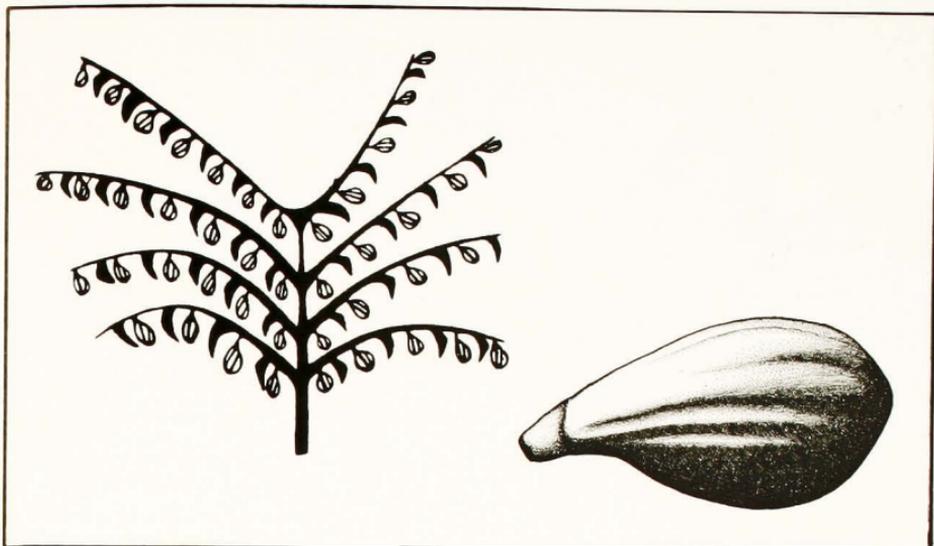


Figura 2. Arbol de ulluchu pintado sobre una botella y representación cerámica de un fruto de ulluchu. Según Larco Hoyle (1939: figs. 166 y 167).

natural, Karin Hissink había tratado de dar una interpretación apropiada. En un trabajo en el que aparecen las reproducciones de Larco Hoyle, Hissink (1951: 119) opina que el ulluchu podría ser lo que se conoce como "palta" en el Perú (es decir, *Persea gratissima*). Se apoyaba sobre información anterior acerca del uso ceremonial de este fruto en el momento de su maduración. Sus intentos de llegar a una explicación, sin embargo, no han sido aceptados.

Unos años antes, Larco Hoyle (1946) había presentado la cultura Mochica en el *Handbook of South American Indians* (vol. 2: 161-175), donde menciona muchas de sus interesantes características, pero no nombra al ulluchu. Disselhoff y Linné (1961: 180), quienes en el libro *Ancient America* presentaron de manera tan elegante la cultura Moche, observan que "human sacrifice was apparently as common here as it was in Mesoamerica", pero no hablan de las copas ni de los ulluchu, dos elementos que, tal como se vio después claramente, estaban relacionados con las ceremonias de sangre. Para Benson (1982: 183), el ulluchu es un "fruto hasta ahora no identificado". Anteriormente, Hoc-

quenghem (1979: 226) había expresado una visión opuesta a la de McClelland acerca del ulluchu en un artículo aparecido en el *Baessler Archiv*, Berlín. Deseaba ver el modelo de lo que ella llamaba un "elemento vegetal" (sin nombrarlo ulluchu), como algo ligado a un rito agrícola. Observa también el papel de este "elemento" en las batallas, sacrificios, etc., y formulaba esta interesante observación: "Les Mochicas representaient leur monde avec un réalisme certain et s'inspiraient de la réalité pour donner forme à leur monde mythique". Esta afirmación es importante y la autora abunda en ella sugiriendo que algún producto cultivado por los moche sería el posible modelo para el "elemento flotante".

APROXIMACIONES LINGÜÍSTICAS Y ETNOGRÁFICAS

Después de leer el trabajo de McClelland (1977), y sin conocer aún el estudio iconográfico de Hocquenghem (1979), se suscitó mi interés en el problema del ulluchu y me tomé la libertad de suponer



Figura 3. Botella de cerámica moche con motivo de ulluchu (Larco Hoyle 1938: fig. 58), considerado como un *Phaseolus* sp.

entonces la existencia real de alguna planta, de la que provendría el motivo iconográfico; podría incluso tratarse de una planta todavía desconocida. En junio de 1977 empezó una activa correspondencia entre el autor de estas líneas y un amigo experto en botánica, el Dr. Wolmar E. Bondeson, de Estocolmo. En carta tras carta, discutimos acerca de distintas especies botánicas; también cambiamos opiniones con especialistas de Estados Unidos y América del Sur, en que se ventiló asimismo la palabra ulluchu. Como ejemplo de la falta de evidencia que apoyara el uso de este vocablo aborigen, cito a continuación lo que escribió el Dr. C. Ochoa, botánico peruano que en 1981 estudiaba en el Departamento de Botánica del National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington, D.C., al Dr. S. Cowan, botánico jefe de esa repartición:

During the last two decades I have been more than half a dozen times in the mountains of North and North-East Peru making collections of native edible plants. Never have I heard the term "ulluchu" or a similar native name for designating a fruit or plant.

Estas notas del Dr. Ochoa están incluidas en una

carta del Dr. Richard S. Cowan al autor, fechada el 28 de septiembre de 1981, y son resultado de las consultas que hice por correspondencia desde Göttingen al Dr. Cowan sobre este problema del ulluchu. En la misma carta, el botánico colombiano Dr. José Cuatrecasas, a la sazón también en la Smithsonian Institution, sugería que "perhaps what is pictured, in a rather loose way, are the fruits of *Crescentia* which are used for all sorts of containers, and I'm told come in a variety of forms". En la misma carta, el Dr. Cowan informaba igualmente que

... the word (se refiere al ulluchu, nota del autor) is used in these areas but it is applied to a species of Basellaceae, *Ullucus tuberosus*, which produces an edible tuber, clearly not a fruit however.

Como ya lo expliqué, este tubérculo no puede aceptarse como el fruto que Larco Hoyle llama ulluchu y que aparece en la iconografía moche. Mi colega peruano, el Dr. Federico Kauffman-Doig, me informa, en carta del 13 de noviembre de 1984, acerca del problema lingüístico. Según él, la palabra quechua *ulluco* o *ullucu* "designa el tubérculo hasta

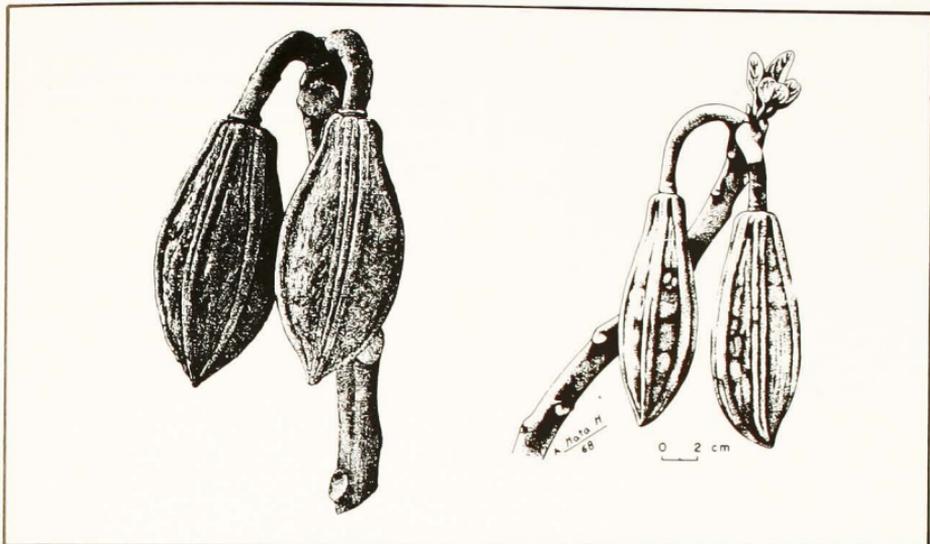


Figura 4. Frutos de *Carica candicans* Gray. Nombre vernáculo en el Perú: *mito*. La figura a la izquierda según Yacovlev y Herrera (1935: fig. 58). La figura a la derecha según Badillo (1971: pl. 18).

ahora tan popular en la dieta peruana, especialmente de la sierra". La palabra *ulluchu* "me parece quechua y no mochica por su probable composición *ullu-chu*. *Ullu* (a veces *uyu*) es palabra antigua, todavía en uso en el sur del Perú. Significa falo o miembro viril" (véase también Kauffman-Doig 1979). De lo anterior podría pensarse que Larco Hoyle, procedente del norte del Perú, tendría en mente otro prefijo, un relicto lingüístico, cuando propuso la voz *ulluchu*. *Ul* en la lengua muchik o chimú (que se supone conservó elementos de la desaparecida lengua moche) es una sílaba que —tal como lo advirtió en parte Middendorf (1892)— aparece en voces como "enfermedad", "estar enfermo", etc., y en el vocabulario de A. Bastián (1878) la palabra *ulang* significa "enfermo". El fruto que Larco Hoyle llama *ullucho* —como se expone más adelante en este trabajo— está asociado a la sangre y muerte por desangramiento.

Como ya se expuso, McClelland encontró criterios válidos para descartar la hipótesis de que se tratara del pepino o el ají cuando intentaba interpretar el *ulluchu*. Menciono esto a fin de que no se piense que la palabra quechua *uchu* (*Capsicum*)

constituye la terminación de la voz propuesta por Larco Hoyle. López Guillén (1958) enumera varias palabras, todas con la terminación *uchu* para nombrar variedades de *Capsicum*. *Uchu* se usa también como adjetivo en quechua, y González de Holguín ([1608] 1901) afirma que *uchu* describía a quienes se volvían rojos de ira, como el ají ("el que de cólera se hace colorado como el ají").

Los pintores moche trabajaron durante siglos con motivos estilizados, pero ciertamente no todas las representaciones de un objeto son copias fieles unas de otras. Las características que McClelland describe para *ulluchu* son típicas, pero entre ellas, las líneas o surcos en el cuerpo son especialmente frecuentes. Pueden existir variantes, sin embargo, y los *ulluchu* que aparecen en el libro de Larco Hoyle (1938: fig. 58) colgando de un árbol son muy diferentes a los que aparecen suspendidos (¿en el aire?) en las figuras 6 y 7 del trabajo de McClelland (1977). En lo que respecta a las hojas en forma de *boomerang*, uno se pregunta dónde se puede encontrar algo similar en la naturaleza y dónde cuelgan las hojas y los frutos como aparecen en las dos ilustraciones que presenta Larco Hoyle. No hay respues-

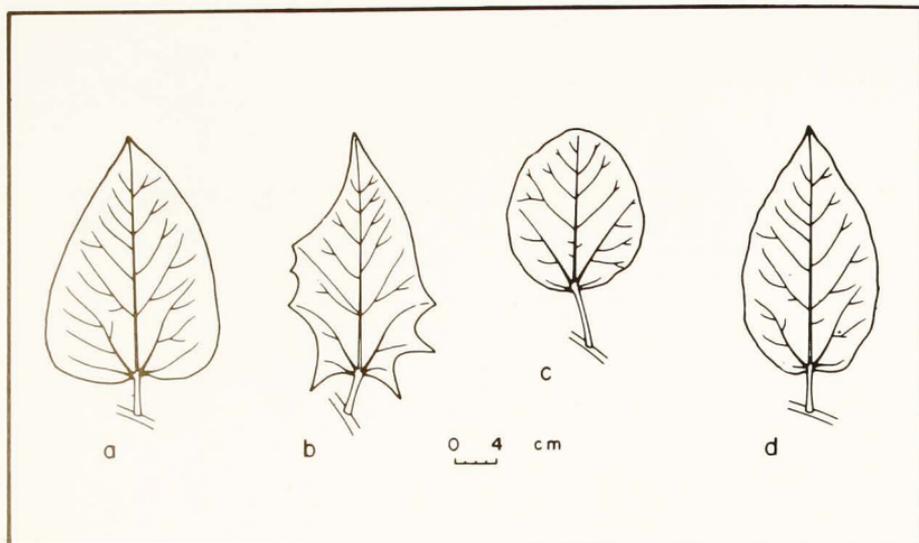


Figura 5. Hojas de distinta forma de *Carica candicans* Gray. Según Badillo (1971: pl. 18 a-d). Compárese la hoja b con la descripción que da Asa Gray, citada en la pág. 41 del texto.

ta. McClelland también anota (1977: 437) que

...although botanical characteristics of the fruit and plant are clearly shown in the depictions, they have not yet led to its precise botanical identification.

Esto parecía significar que, a fin de encontrar en la naturaleza un modelo para el ulluchu, y por lo tanto para las "hojas", se debe primero tratar de hallar un probable modelo a través de un posible efecto del ulluchu. Esta posibilidad se discutirá más adelante en este trabajo.

OTRAS APROXIMACIONES

Al principio pareció posible pensar que la *Theobroma cacao* L. podría haber sido el modelo para el ulluchu, tomando en cuenta las líneas típicas y —hasta cierto punto— la forma del fruto curvo, a pesar de no haberse hallado restos del fruto del cacao en las tumbas moche. Como argumento preliminar (más tarde desechado) para considerar el ulluchu como una *Theobroma* nos asistían varias razones:

1. Entre los moche, el ulluchu indudablemente está asociado con sangre humana.
2. Oviedo y Valdés (1851: 318) describe a un pueblo de Mesoamérica, probablemente el Chorotega, al que le gustaba beber sangre humana. A fin de obtener el parecido y el color de la sangre en el chocolate, usaban un fruto llamado *bixa* mezclado con cacao. Dice Oviedo de la bebida así mezclada que "quando es colorada que tiene bixa parece horrenda cosa, porque parece sangre propia".
3. Mino Badner (1972) muestra en una representación de la estela 5 de Izapa (según Miles: 1965), una figura donde aparece una forma de "Arbol del Mundo" con frutos muy similares al ulluchu en la copa. Además, demuestra en su artículo la gran importancia del cacao para los izapa, pueblo situado en la planicie costera del Pacífico, cerca de la frontera entre Chiapas y Guatemala, y arroja luz sobre su importancia para los pueblos vecinos, en especial los maya, cuyos gobernantes en Tikal recibían el título de *Ah Cacao* (por el fruto de *Theobroma cacao*) en la época Maya Clásica (Culbert 1985).

4. Badner (1971: 23), luego de su análisis en el estudio para Dumbarton Oaks, encuentra que

The realistic moche graphic style is an anomaly within the Andean cultural sphere. Throughout three millennia of artistic development in this area, the Moche, and only the Moche, depicted complex graphic narrative scenes showing numerous figures in vigorous action. Emerging in their work unheralded by any local antecedents, this representational idiom disappears without progeny together with the eclipse of Moche civilization. Subsequent Peruvian arts revert to a formula stressing essentially static and isolated images. All this implies that action-filled, non-Chavinoid Moche parallels with Izapa may exist within the framework of a southward movement of Mesoamerican influence.

Pensé aún más en estos "varios grados de reciprocidad andina y mesoamericana" (Badner 1972: 23) cuando mi amiga Elizabeth P. Benson, de Bethesda, Maryland, llamó mi atención al hecho de que en el *Catalog of Maya Hieroglyphs*, de J.E.S. Thompson (1962), el N° 330 "is an example of a glyph affix that must represent whatever ulluchu is". Este se encuentra en Caracol, estela 6, lo que hoy es territorio de Belice (carta de Betty P. Benson del 18 de octubre de 1981). Ignoro si ulteriormente se ha hallado alguna explicación para el ulluchu de Caracol. En carta posterior (19 de noviembre de 1981), la Dra. Benson me comunicó que la escultura de Caracol sería publicada por la University of Pennsylvania. Afirmaba asimismo que el ulluchu de Caracol

... seems to be a sport; I think the reason Thompson didn't mention it in texts is that it is so rare and doesn't fit into the general pattern. Had the plant actually existed in Maya territory, it seems to me that it would have been shown elsewhere. It's as if one example of the fruit or one pot with a depiction on it had been brought in, and the Maya associated it with some specific occasion in the life of that ruler.

Esta mención de una representación del ulluchu (fig. 14) en un jeroglífico maya resulta quizás osada. No obstante, la experiencia de las modernas investigaciones sobre los maya lleva a afirmar que "la sangre era la argamasa que unía la vida de los antiguos maya" (citado en un prefacio del Dr. Michael D. Coe al catálogo del Kimbell Art Museum de Fort Worth: *The Blood of the Kings*; véase Weber Johnson 1986). Así, podríamos quizás aventurarnos a suponer que un gobernante maya estaría directamente interesado —de haber llegado de algún modo a su conocimiento— en la noticia de que un pueblo del sur conocía un fruto de características tan



Figura 6. Dibujo de un espécimen de *Carica candamarcensis* HOOK F. con un tronco de ocho pies de altura y una copa de grandes hojas semejante a una palmera. Las hojas presentan un "lóbulo o diente agudo, a un lado o a ambos". Según *Curtis's Botanical Magazine* ser. 3, 31: tab. 6198 (1875).

notables que se utilizaba en las ceremonias de este pueblo extranjero, en las que se bebía sangre humana y se mataba a prisioneros para extraer su sangre. También hallamos en el artículo de Weber Johnson (1986) un dato procedente de las actuales investigaciones sobre los maya, que es de gran interés para nuestra percepción de los moche. La cita que refiere la manera de tratar a los prisioneros resulta iluminadora:

Captives were taken in hand-to-hand combat and no effort to kill was made on the battlefield. It was important that the captive be led back to the victor's city and publicly displayed there under demeaning circumstances. In some cases the captive might be made to play the traditional ball game in which the loser lost not only the game but his life. Otherwise he was subjected to a variety of blood-letting procedures such as cutting off the fingertips to produce a quantity of blood before administration of the coup de grâce (Weber Johnson 1986: 46).

A pesar de ser atrevido, ¿podemos postular que la noticia de la habilidad de los moche para utilizar y guardar la sangre humana de manera práctica había llegado hasta Caracol y que era natural que se dibujara también el signo moche del ulluchu en un jeroglífico maya?

En cualquier caso, la interpretación actual de estudiosos de los maya acerca del papel que tiene la sangre, la guerra hecha con el fin de tomar prisioneros para sacrificarlos, su humillación, etc., es muy similar a lo que afirman los especialistas sobre los moche.

En su estudio "Moche Art of Peru", Donnan escribió lo siguiente acerca de la *dignidad*:

Scenes depicting combat and the treatment of prisoners suggest that there may be a set of canons for indicating the loss of dignity. As in the case of the canons reflecting status these are probably derived from practices in Moche society. Vanquished opponents often are shown being held by the hair; their clothing has been removed, there are ropes around their necks, their hands are tied behind their backs, and often there is blood flowing from their noses (Donnan 1978: 34).

EL ULLUCHU EN EL CONTEXTO DEL SACRIFICIO Y EL TEMA DE LA PRESENTACION MOCHE

No obstante, la primera persona que claramente afirmó que los moche humillaban a sus prisioneros y los sacrificaban en una plataforma del templo fue sin duda Kutscher, en su estudio de 1955 (1970: 303). Allí establece un paralelo lógico con los aztecas de México; baste recordar la "guerra florida" entre los aztecas y otras tribus de ese país.

Kutscher (1950: fig. 62) ya había sugerido una explicación para la escena tantas veces reproducida que aparece en una botella con asa-estribo, y que más tarde Donnan (1976: fig. 104 a-c) denominaría y analizaría como el Tema de la Presentación. Kutscher, quien definió esta representación como "escena mítica con serpiente celeste bicéfala" (*Mythische Szene mit doppelköpfige Himmelschlange*) termina su análisis con las palabras:

Al Dios de la Luna no se le traen solamente ofrendas de sangre, sino también copas llenas. Mediante la procesión de deidades que avanzan hacia el Dios de la Luna sobre la serpiente celeste, se logra comprender la estrecha relación que existe entre las ofrendas humanas y la prosperidad del mundo de las plantas: la sangre de los prisioneros que fueron

ofrendados al Dios de la Luna promovía de modo mágico el crecimiento de las plantas y, a su vez, aseguraba la presencia de los hombres (Kutscher 1950: 73).¹

Donnan (1976: 117) señala que

... one of the basic themes of Moche art involves the presentation of a goblet to a major figure, and thus we refer to it as the Presentation Theme. The contents of the goblet are not known, but there is reason to suspect that they may, at least in part, be human blood that is taken from prisoners who are normally shown in the same scene.

Benson (1972: 182) concuerda con esta interpretación: "The depictions show human sacrifice and the presentation of a goblet of what must be sacrificial blood to one of the major figures..." Bankmann, en una colección concentrada de figuras, dilucida las escenas sanguinarias en que aparecen en acción vencedores y sus prisioneros. Dice:

... the blood-letting club and the blood-drinking bird are Moche configurations clearly referring to one and the same complex of ideas connected with fighting (probably ritual fight, not profane warfare), taking of prisoners, bloodshedding and blood sacrifice (Bankmann 1980-81: 124).

Benson (1972: 22) señala también que los moche "did not kill their enemies in battle, but took them prisoner and led them triumphantly back, probably to be sacrificed". Más adelante aborda el tema del contenido de las copas. Luego de afirmar que la coca es uno de los dos estimulantes utilizados por los moche, escribe:

The other stimulant used by the Mochica was chicha, a fermented corn beverage still common in the Andean region today. Chicha is also ritually associated on Mochica pottery and is primarily shown in scenes involving death and human sacrifice. At least, one assumes that it is chicha in the cups shown in the scenes, for chicha was associated with funerary ceremonies in the Andes (Benson 1972: 59).

Sin embargo, cuando consideramos el famoso descubrimiento de las copas de cobre que pertenecen al Tema de la Presentación (Donnan 1976: fig. 12; véase aquí fig. 5), tenemos razón para creer que la bebida ofrecida a los dioses mediante los oficios de los altos dignatarios religiosos no era la chicha, pues esa bebida por lo general la beben los indígenas de América del Sur en vasijas hechas de calabazas: *Lagenaria siceraria* (hoy conocida en el Perú como *poro* o *puru*), o en otros recipientes. Se ha probado que las calabazas *Lagenaria siceraria* (Mol.) Standl. fueron utilizadas en el antiguo Perú (Towle 1952: 355). La gran importancia de la chi-

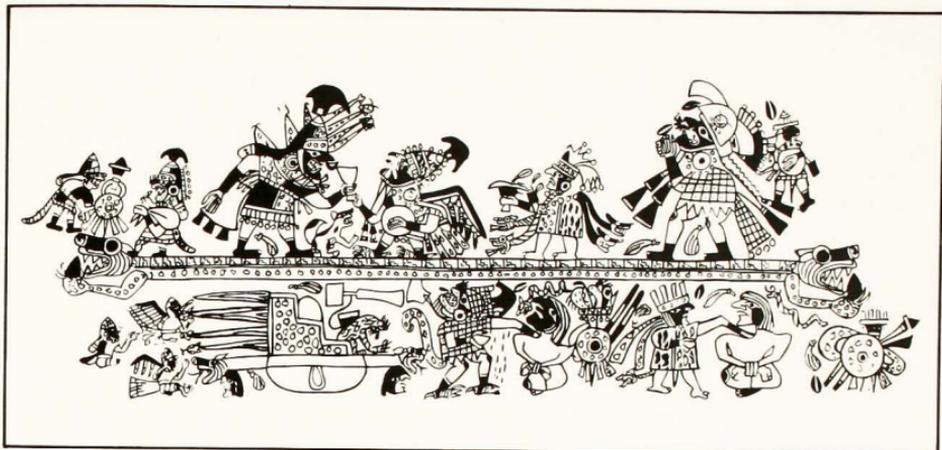


Figura 7. El Tema de la Presentación. Dibujo de línea fina proveniente de una botella con asa-estribo que se encuentra en el Museum für Völkerkunde, Munich. Según Kutscher (1950: fig. 62) y Donnan (1975: fig. 1). Donnan designa a los cuatro personajes más importantes del nivel superior como figuras A, B, C y D, en este estudio así como en otros posteriores. Cortesía de los Regentes de la University of California.

cha como bebida fermentada ha sido demostrada por Kutscher en *Ancient Art of the Peruvian North Coast* (Berlín, 1955), obra que lamentablemente no tengo a mano al escribir estas líneas. Cito la traducción española: "La bebida más importante consistía en una especie de cerveza de maíz, fermentada en grandes y abombadas tinajas de arcilla" (Kutscher 1970: 300).

Las copas de cobre probablemente se llenaban con sangre en aquellas ocasiones solemnes relacionadas con asuntos de la mayor importancia para todo el pueblo, como la fertilidad agrícola. Benson alude a ello cuando escribe:

Plant material is shown in most scenes, and the ulluchu is a particularly important symbol; the association of ulluchu and sacrificial blood is very strong [...] The relationship of military power and agriculture may be that might was needed to control the sources of water in the upper valleys - or even to conquer new valleys for planting (Benson 1982: 201).

Anteriormente se sugirió en este artículo que las vainas de la *Theobroma cacao* serían el ulluchu, aunque luego abandonamos esta idea. No obstante, Pijil (1972: 46) da otra razón para afirmar esto cuando informa que los monos comen frutos de cáscara muy dura pero de interior blando. En el caso de América, nombra el mamey (*Mammea americana*), un árbol gutífero muy alto, así como las *Sterculaceae* y la *Theobroma*. Las caricáceas también se cuentan entre las familias de plantas preferidas por los monos. Sabemos que en las representaciones moche existen muchas escenas en las que aparecen monos que recogen ulluchu. McClelland (1977: 445) encuentra "una asociación bien establecida con los monos" como uno de los factores que subraya la importancia de los ulluchu y sus frutos. Sin embargo, se descartó la posibilidad de que el cacao fuese el modelo del ulluchu, ya que varios de los criterios que el Dr. Bondeson y el autor habían establecido previamente en Estocolmo no se cumplían. Tampoco parecía que los diferentes trabajos sobre la "química del cacao" presentados por la Dra. Doris Stone (1984) aportasen un apoyo especial a esta tesis.

LAS CARICACEAS COMO PROBABLE REFERENTE DEL ULLUCHU

Nuestro interés en las caricáceas se reavivó en 1981, después de una correspondencia con el Dr. Wolmar E. Bondeson, de Estocolmo, acerca de la *Carica papaya* y la *Carica candicans* Gray (cartas

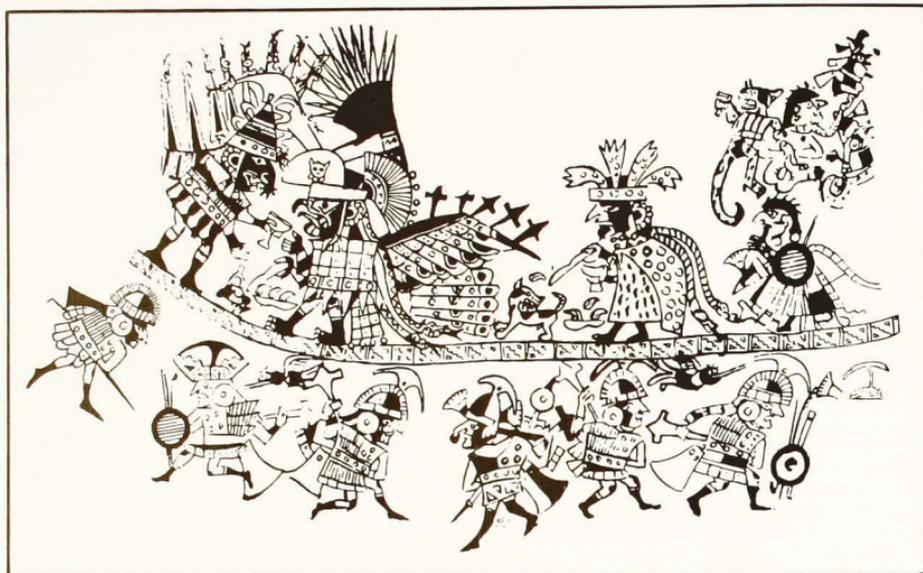


Figura 8. Dibujo de línea fina proveniente de una vasija de cerámica moche. Pueden observarse ulluchu flotantes y una sangría realizada por amputación de una pierna. Según Tello (1931: fig. 12).

de Bondeson del 24 de octubre de 1978 y 30 de octubre de 1981). Bondeson afirmó que los criterios botánicos no concordaban y escribió en la carta de 1978: "I have no other information about *Carica candicans* than given in your letters" y:

Dry fibrous fruits are of a pleasant taste, eaten in some parts of Peru. [...] The mito fruits resemble, with their conical shape, the cocoa fruits, among others, more than they do the best-known member of the genus *Carica*, that grown in the tropics (and South America) for its important edible fruits, famous for the proteolytic enzyme in their juice, *C. papaya*, the melon tree. The *mito* tree contrasts with the melon tree also in respect of its branching and its unindented leaves, since the melon tree is hardly branched at all, and its "crown" consists of deeply notched leaves. Besides, cocoa fruits would fit just as well as mito fruit: they have, as we said, the same shape and ten grooves: so do the papaya fruits, which closely resemble fig. 167 of Rafael Larco Hoyle. As you point out, mito lacks the spiral twisting, as others have said, and as Larco Hoyle shows in fig. 167.

Hasta donde he podido averiguarlo, el autor piensa que el nombre popular peruano "mito" para el fruto es la misma voz española que mito (*myth*). Probablemente tras esta palabra se esconden antiguas

fantasías indígenas, observadas en la época del Descubrimiento y preservadas hasta hoy día acerca de la desaparición de los ulluchu, si se hace ruido. Se trata de un mundo imaginario que todavía está presente en los escritos de Larco Hoyle en 1938, como ya lo advertíamos.

No obstante, el autor ha mantenido un interés latente en la posibilidad de que el ulluchu sea una *Carica* desde fines del año 1979, cuando le escribió a la Dra. Bárbara Ferber, discípula del Dr. Douglas Sharon, de California, quien realizó investigaciones en el Perú, en la zona moche, donde se entrevistó con Eduardo Calderón, el informante del Dr. Sharon. También conoció a un "yerbatero de la sierra (Otusco)". Bárbara Ferber escribió acerca de él en una carta del 24 de noviembre de 1979: "He also appears to be referring to the ulluchu, only he calls it *odeke*". Este informante, llamado Manuel Bejarano Alvarado, parecía, tal como el anterior, conocer bien la información que da Rafael Larco Hoyle respecto a la necesidad de acercarse al ulluchu en silencio, entre otras cosas. En septiembre de 1979, Bárbara Ferber entrevistó a Eduardo Calde-

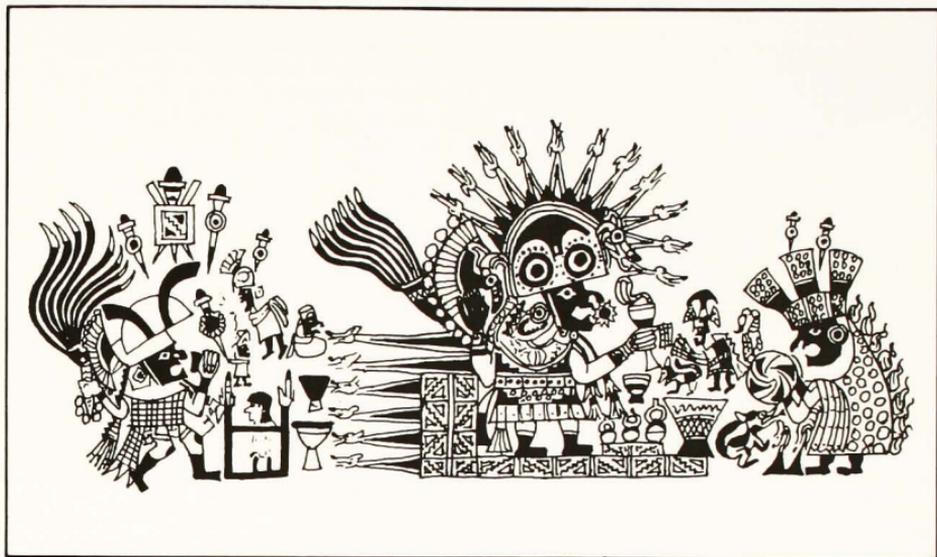


Figura 9. Tema de la Presentación con una figura principal que porta una copa. Se observa un ulluchu encima de ella. Según Orlandini (1955: portada) y Benson (1982: fig. 11). Dibujo de Gillet G. Griffin. Cortesía de la Dra. Elizabeth P. Benson.

rón Palomino, el personaje de la obra de Sharon *Wizard of the Four Winds*. Cito a continuación la transcripción que ella hace de la cinta:

... el ulluchu es una fruta [...] es como una especie de calabacita, si como fuera una papayita, rayadita [...] El ulluchu más o menos tiene un tamaño de unos 10 a 15 centímetros, por un diámetro en la parte inferior de 5 centímetros y termina hacia arriba en forma de calabacita [...] Es silvestre.

Entre los quince y los diecisiete años, él mismo había visto una planta de ulluchu:

... en esa zona del Cerro de la Piedra Parada, para dentro [...] encontré una planta de ulluchu. Más o menos tenía como sus dos metros de alto, pero las frutitas estaban verdes, no estaban maduras. Cuando están maduras son como un pepino, color amarillento.

Este informante comentó los dibujos de sangre en el trabajo de Donnan, "Moche Art of Peru", que él obviamente conocía.

El informante Bejarano Alvarado, al hablar del *odeke*, lo describió como "una calabacita, como

una papayita [...] en forma algo como manita de plátanos. Cuando es madura es amarillo, un amarillo como color papaya, pero cuando está verde es verde, bien dura".

Después de haber recibido esta información, mi contacto con la Sra. Bárbara Ferber lamentablemente se cortó; mis cartas parecen no haberle llegado mientras ella se hallaba haciendo investigaciones en terreno. Las afirmaciones de sus informantes, sin embargo, se sostienen por sí solas.

Lo mismo se aplica a ciertas afirmaciones hechas por una auxiliar del Hospital Amazónico en Pucallpa, Perú. Un amigo sueco, el Sr. Anders Hansson, con conocimientos farmacéuticos y buen conocedor de las plantas medicinales de la región, la interrogó —de mi parte— acerca del ulluchu. Esta auxiliar era de Chiclayo y dijo que el ulluchu era lo que ella llamaba *ollusho*, un árbol frecuente en la región chiclayana. Dijo haber visto el fruto de ese árbol en un mercado local, y que su madre utilizaba el jugo para curar el cólico. Todo esto sonaba muy prometedor, pero no pudo verificar ni comprobar ninguno de estos detalles. Así, esta tentativa de Pucallpa (a

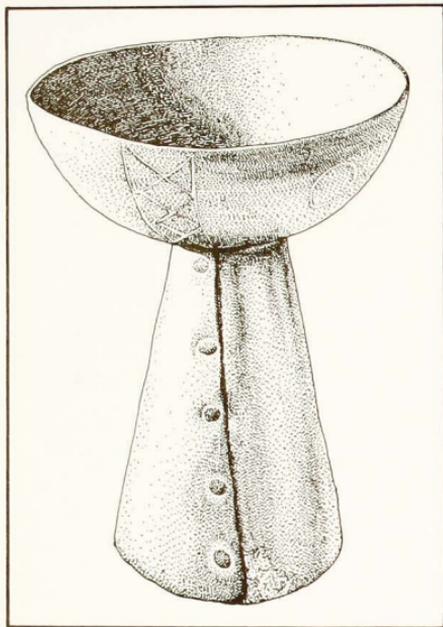


Figura 10. Copa grande hallada junto con un lote de objetos de cobre moche, actualmente en el American Museum of Natural History de Nueva York. Según Donnan (1978: fig. 253). Cortesía de los Regentes de la University of California.

comienzos de la década de los 80) no nos llevó a ninguna parte en la búsqueda del ulluchu.

Un trabajo interesante sobre las caricáceas es la extensa monografía de Badillo (1972), donde aparecen todos los datos botánicos importantes. La descripción de *Carica candicans* A. Gray (columnas 98-100) se refiere, entre otros, a un espécimen recogido por mi compatriota el Dr. Erik Asplund, quien en una época fue mi compañero de viaje a Sudamérica. El espécimen N° 10.973 del Departamento de Botánica del Riksmuseum de Estocolmo, proveniente de Viso (a unos 3.000 m), se describe como: "tree 1.5-4.5 m" y "fruits single or in clusters of 2-4, commonly eaten but dry, fibrous and seedy, flavor pleasant, 'mito or papayo' ". Al leer esto, recordé una carta de la investigadora peruana María Rostworowski del 9 de marzo de 1976 a Elizabeth P. Benson, de quien recibí una copia. La

carta del Perú refería que el profesor Richard Schaedel, durante una visita a Lima, había opinado que el ulluchu podía ser una *Carica candicans*, pero Rostworowski lo dudaba y se refería específicamente a la obra de Weberbauer, *El Mundo Vegetal de los Andes Peruanos* (1945: 180).

En la primavera de 1986 tuve la oportunidad de leer nuevamente el contenido de la carta mencionada gracias a una correspondencia casual con el estudioso de los moche Dr. Yuri E. Berezkin, del Departamento Americano del Instituto de Etnografía de Leningrado (Berezkin 1980). Este me relató (carta del 5 de junio de 1986) que el profesor Schaedel "about 5 years ago wrote me that ulluchu could be the fruits of *Papaya silvestre* that grows in the Chaupi-yunga zone", es decir, el nombre quechua para la zona templada ("Tierra templada"). En correspondencia mantenida durante el verano de 1986, mientras estaba de vacaciones en Europa, el Dr. Schaedel, de la Universidad de Texas, me informó que había recogido y fotografiado —y todavía tenía en su poder— un ejemplar de "papaya salvaje", recogido durante un viaje que había realizado para la Universidad de Trujillo (Schaedel 1951). En su carta del 23 de julio de 1986, Schaedel añade:

The area where it grows is definitely Chaupiyunga, which was a zone the Moche people explored and in certain valleys inhabited. I am convinced this current so-called *papaya silvestre* is the ulluchu fruit. [...] Pedro Azabache (the Moche painter) remembers from childhood harvesting wild papayas in the area behind the Cerro Blanco, when it had a kind of *lomas* vegetation.

La hipótesis del Dr. Schaedel, según la cual el ulluchu sería una *Carica candicans*, se ve apoyada por algunos detalles sobre su tamaño. César Vargas C., profesor de Botánica en la Universidad Nacional del Cuzco, publicó un artículo en 1960, en el vol. XVI de *Economic Botany*, sobre "Phytomorphic Representations of the Ancient Peruvians". Entre las vasijas reproducidas hay una muy parecida a un ulluchu e interpretada por Vargas (1962: fig. 18) como papaya. Sobre esta fruta escribe:

Carica candicans Gray y *C. papaya* L. (*Caricaceae*). The potters of Nasca used this motif in bi-colored vessels, at times combining it with animal-motifs. This is a small tree, approximating 3 meters in height, growing in the mesothermic valleys and bearing fruit about 14 cm in length.

Teniendo en mente esta información acerca del tamaño del fruto de la papaya, es interesante constatar

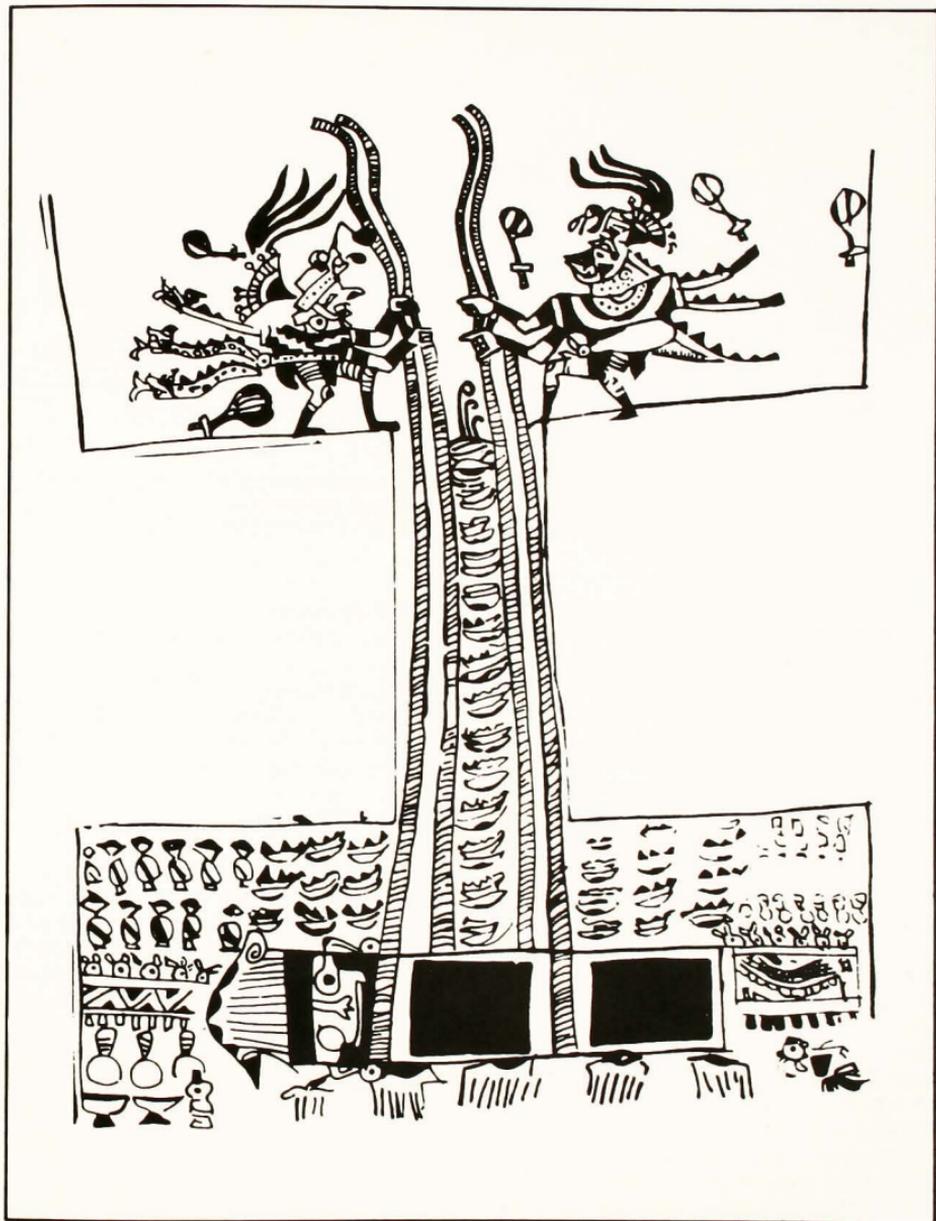


Figura 11. Detalle de una escena funeraria moche. Véase el texto, pág. 39. Según Donnan y McClelland (1979: fig. 13). Cortesía de Dumbarton Oaks, Washington, D.C., y del Dr. Christopher B. Donnan.



Figura 12. Dibujo de línea fina de una escena de combate, proveniente de una botella de cerámica moche. Nótese la presencia de numerosos frutos de ulluchu. Según Donnan (1978: fig. 268). Fotografía de Robert Woolard. Cortesía de los Regentes de la University of California.

que McClelland (1977: 439) llegó a la conclusión, después de realizar cálculos teóricos, de "que los ulluchu podían alcanzar de cuatro a seis pulgadas de largo", aunque a continuación añade que "este tamaño debe considerarse muy cautelosamente". Como se ve, los detalles acerca del tamaño concuerdan.

A la información dada por Vargas, en el sentido de que tanto *Carica papaya* L. como *Carica candicans* Gray fueron utilizadas como modelos para cerámicas arqueológicas, podemos agregar que Harms (1922: 182), refiriéndose al *Pérou et Bolivie* de Charles Wiener (1880), sólo da a la *Carica papaya* (Papai) "como modelo para vasijas de arcilla".²

Aún antes de recibir la información amistosa del Dr. Schaedel, yo estaba persuadido, por el estudio de la pintura, de que existía una relación directa entre la sangre humana y el ulluchu.

Tomando en cuenta la presencia de enzimas pro-teolíticas en la *Carica* (lo que me había indicado el Dr. Bondeson), recurrí a un investigador con conocimientos de química: se trata de mi amigo el profesor Eskil Hultin, de Estocolmo, con quien había tenido el agrado de colaborar previamente. Durante su visita a la Universidad de Los Angeles en 1986,

gentilmente empezó a investigar en la literatura existente y, a su regreso a Estocolmo, continuó la búsqueda de datos en la bibliografía más antigua que posee la Academia Real de Ciencias, con la hábil ayuda de uno de los bibliotecarios.

El profesor Hultin ha sugerido, en lo que se refiere al procedimiento ceremonial, y especialmente tal como aparece en el Tema de la Presentación (fig. 9), que en la parte de la derecha de la escena, así como en la parte central, puede interpretarse el recipiente en que se transporta la sangre como un ulluchu, y que un poco de sangre se vierte desde el recipiente de ulluchu a la copa ceremonial.

Nuestras conclusiones en relación a la posibilidad química de que los moche —mediante el uso de ciertos frutos o de uno en particular— pudiesen mantener la sangre del sacrificio en forma líquida y no coagulada, han sido publicadas por separado (Hultin, Wassén y Bondeson 1987). Podríamos añadir que en el caso de consumirse inmediatamente, no era necesario el uso del ulluchu. Si la sangre había de beberse después de algunos minutos, debía echarse un poco de jugo de la fruta en la copa antes de llenarla. Finalmente, si había de pasar un tiempo considerable a causa de las actividades ceremoniales o de transporte, sería aconsejable vaciar la parte



Figura 13. Escena de cacería de venados pintada en una botella de cerámica moche. Según Donnan (1978: fig. 263). Fotografía de Robert Woolard. Cortesía de los Regentes de la University of California.

central del fruto (con sus semillas), obteniéndose así un recipiente-fruto vacío, que resultaba adecuado tanto para transportar la sangre como para servirla.

Una selección de representaciones de ulluchu en contextos característicos acompaña este artículo. También se hace referencia a la rica literatura existente sobre los moche, en especial la de las últimas décadas.

Es interesante observar que el ulluchu aparece también con la "Iguana" y "Wrinkle Face" (según la terminología de Donnan y McClelland 1979). En la escena funeraria analizada, aparecen dos figuras importantes del arte Moche "que bajan un ataúd largo y horizontal al fondo de una tumba, por medio de sogas" (1979: 13; ver fig. 11). Donnan y McClelland asocian este detalle con el "Burial" . Igualmente aparecen ulluchu en el "Assembly" (1979: fig. 14) y en "Conch-Shell Transfer" (1979: fig. 16), así como en el "Sacrifice" (1979: fig. 15), donde la sangre debe de haber tenido un significado especial para los actores principales de la escena. Los ulluchu aparecen claramente en la escena con la "Iguana" y "Wrinkle Face" a ambos lados de la apertura de la tumba, lo que nos lleva a interpretar a éstos como los personajes principales de la escena funeraria y, en esa condición, serían sin

duda quienes dirigían el sacrificio de sangre o las ceremonias rituales en que ésta se bebía. Los muertos en la tumba no requieren sangre y tampoco hay ninguna indicación de la presencia de ulluchu en las ofrendas funerarias.

Como ya lo mencionamos, Hocquenghem (1979) sugirió que se buscase un modelo real de ulluchu entre las plantas cultivadas por los moche, pues éstos, en sus imágenes, eran realistas, aun en su mundo mitológico, y también porque los ulluchu aparecen en los ritos agrícolas. En cierto sentido, tiene razón, pero el ritmo de la naturaleza, y por lo tanto de la existencia humana, en esta región árida, donde los oasis de vida se sitúan a lo largo de los ríos que bajan de los Andes, había de verse favorecido (según la visión religiosa) gracias a la sangre humana que bebían las divinidades a través de los mandatarios, y la sangre no podía beberse en forma coagulada. Este problema no se suscitó entre los nahua de México, pues allí se pintaban las figuras de los dioses en lo alto de la pirámide del templo con sangre de innumerables víctimas sacrificatorias, mientras los cuerpos se lanzaban a las terrazas inferiores (Friederici 1922: 112) y luego probablemente se consumía su carne. Pero aún allí la sangre producía un efecto: daba a los dioses fuerza para impulsar la

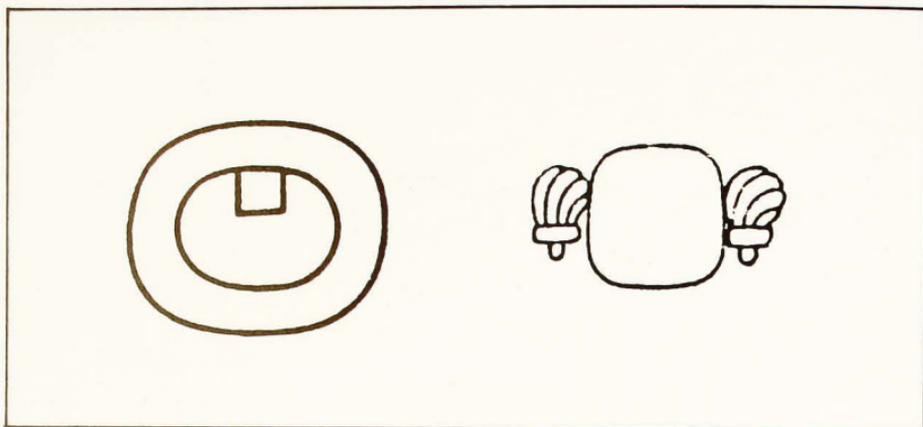


Figura 14. Signo maya proveniente de Caracol (el único ejemplo conocido), con afijos en forma de ulluchu. De *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, por J. Eric S. Thompson. Copyright University of Oklahoma Press. Glifo 783 (1962: 373) y afijos 330 (1962: 451).

vida en beneficio de toda la raza humana.

La química nos indica, pues, que el ulluchu, tantas veces utilizado simbólicamente en el arte Moche, es una *Carica*, probablemente una *Carica candicans* A. Gray (y en ese caso concuerda con lo supuesto por el Dr. Richard Schaedel).

ABSTRACCION Y SIMBOLISMO EN LA REPRESENTACION DEL ULLUCHU

También se pueden explicar las peculiares hojas que aparecen en los dibujos de Larco Hoyle (1938: fig. 58; 1939: fig. 166). Ambas se reproducen aquí (figs. 2 y 3). Como vemos, estos dos árboles difieren en los detalles. Debemos suponer que Larco Hoyle tenía a la vista dos cerámicas moche pintadas, aunque sólo muestra una de ellas. Hasta qué punto existen otros ceramios con esta decoración, es algo que ignoramos. Las hojas, en cada caso, son tan peculiares en cuanto a forma y posición, que dan la impresión de que estamos frente a una fuerte estilización, y que los pintores moche (¿el pintor en este caso?), en lugar de pintar la hoja entera, eligieron un detalle. Las hojas están colocadas en forma estilizada en las ramas: en un caso, están puestas de manera alternada con los ulluchu y directamente

pegadas a las ramas; y en el otro, están muy cerca del pedúnculo en que cuelgan los ulluchu. Esto implicaría que las hojas de esta especie eran tan numerosas, o tenían una forma tan complicada, que el artista debía contentarse con un detalle de éstas y, para ello, variaba su posición.

No existe, sin embargo, ninguna especie de *Carica* que tenga ramas tan simétricas y que salgan en partes del tronco, como en las figuras que reproduce Larco Hoyle. Esta simetría de las ramas, así como también la manera de colocar las hojas que comentábamos, deben obedecer a una concepción artística del pintor. En lo que se refiere a *Carica*, sabemos que muchas especies del género tienen hojas y frutos colocados en la parte superior del tronco, de modo que parecen tener una copa, sin ramas a los lados, como las palmeras.

La *Carica candicans* A. Gray, sin embargo, claramente tiene ramas. Yacovleff y Herrera (1935: 65) citan una descripción de la papaya que da Bernabé Cobo en el siglo XVI en su *Historia del Nuevo Mundo* (VI, 13); la cita señala que crece "en la tierra templada de la sierra del Perú", que "con la leche que sale de la papaya verde se curan los empeines y sarna, porque quema como solimán" (Cobo 1956: 239). Este dato de medicina popular también interesa en este contexto, pues muestra que



Figura 15. Tema de la Presentación proveniente de una botella con asa-estribo moche que se halla en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. Un apresador –según Donnan, un murciélago antropomorfizado– le extrae sangre a un prisionero de manos atadas. El personaje central rodeado de ulluchu le presenta una copa a la figura principal que se halla sentada y porta una porra antropomorfizada. Según Donnan (1975: fig. 4). Dibujo de McClelland. Fotografía de Robert Woolard. Cortesía de los Regentes de la University of California.

varios aspectos de esta planta eran conocidos por los indígenas del Perú. Podríamos agregar que los indios cuna de Ailigandí, San Blas, Panamá, aplican el látex de la *Carica papaya* L. (en lengua cuna, *kwarkwatta*) a las heridas infectadas, "y con una aplicación queda curada la infección" (Duke 1972: 19).

Probablemente el interés de los indígenas en la *Carica candicans* o *mito* se acentuó por el hecho de que esta planta xerófila, característica de las laderas occidentales y las lomas (crece como arbusto con ramas y alcanza una altura de 3 m en el Perú), cambia la periodicidad de sus hojas y flores según las lluvias –en invierno o verano–, dependiendo de si se encuentra en la costa o en la sierra. Cito a Weberbauer, quien advierte esto:

Mientras que en la costa la *Carica candicans* florece en verano y echa hojas en invierno, arriba en la sierra esta periodicidad se da a la inversa. Estos contrastes se deben a que en la costa existen precipitaciones invernales; en cambio, en la sierra, las precipitaciones son estivales (Weberbauer 1911: 99).³

El parecido de algunas especies de *Carica* con las palmeras es evidente en el dibujo de una *Carica candamarcensis* HOOK. F. (fig. 6). El ejemplar, que se encontraba en Kew, "creció de semillas enviadas desde los Andes ecuatorianos en 1874". En la descripción de las hojas se menciona "un lóbulo agudo o diente en uno o en ambos lados"

(Curtis's *Bot. Magazine*, serie 3, 31, 1875), y cuando se recuerda que las hojas en los especímenes de Larco Hoyle se asemejan a dientes, la información botánica acerca del borde de la hoja cobra interés. Apparently el artista moche no podía reproducir las hojas, quizás debido a su tamaño, y escogió un solo detalle característico de ellas. Entendemos mejor esto al leer la descripción de la *Carica candicans* (entonces una Sp. Nov.) que hace Asa Gray y que da como HAB: "Peru: in ravines of the Amancaes Mountains, between Lima and Obrajillo". Las hojas se describen como sigue:

The leaves of our plant are ovate or ovate-round, with a usually slight *sub-cordate* base, and an obtuse or pointed apex, the margin entire or merely *repand*, or in a single or oblong leaf *sinuately-dentate* into 3 or 4 coarse teeth on each side (Gray 1854: 640-641).

Obsérvese la mención a los 3 ó 4 toscos dientes y compárese aquí con la figura 5 b. Los indígenas han sido siempre buenos observadores de la naturaleza y al elegir los dientes típicos de la *Carica candicans* reproducen la hoja de tal manera que éstos –junto con los frutos– daban al observador de aquella época una imagen reconocible de la planta, que por lo demás conocían por ser de la región.

En relación a lo anterior, recordemos el énfasis de Donnan cuando menciona los principios rectores

de los cánones del arte Moche. En la introducción a esa sección escribe:

The most obvious feature of Moche art is its high degree of naturalism. Nearly all the objects shown have a direct relationship to items which were visible in the immediate environment in which Moche artists lived and worked. Even the fantastic supernatural creatures can be seen as composites of parts derived from objects visible in the artist's environment (Donnan 1976: 24).

En un análisis del "tamaño relativo" en el arte Moche, afirma: "Mountains, houses and large trees are the only objects which are reduced in size relative to the other objects shown in a single representation" (Donnan 1976: 24). El autor de estas líneas piensa que precisamente fue el poder de observación naturalista de los moche lo que los capacitaba para identificar una especie de *Carica* que crecía en la región, ya que, por una parte, el fruto se estilizaba de manera peculiar y, por otra, se dibujaban sólo toscamente los dientes de la hoja, su característica más distintiva. Lo que parece haber ayudado a identificar esta planta es la utilización que se hacía de su fruto en circunstancias muy especiales.

CONCLUSIONES

Finalmente, podemos preguntarnos por qué aparecen ulluchu en escenas que, en principio, nada tendrían que ver con las ceremonias en que se bebía la sangre de los vencidos. Seleccionemos, por ejemplo, la escena que aparece en Donnan (1976: fig. 265), "botella cerámica con escena de cacería de venados" (fig. 13); aquí los ulluchu flotan alrededor de las armas de los guerreros. La respuesta a la pregunta está en la descripción que hace Donnan: "The hunters' attire suggests that fox and feline hunts, like deer hunts, were ritual events". La parte ceremonial, en que la sangre de los vencidos interviene en el ritual, podría haber sucedido a la cacería y nos atrevemos a pensar que los ulluchu podrían haberse recogido en el mismo terreno donde se cazaba. El ulluchu sería entonces un símbolo de la sangre y por eso no resulta extraño que los ulluchu floten entre los combatientes, en una escena que muestra Donnan (1976: 183, fig. 266), donde aparecen dos pares de guerreros; uno de cada par sería vencido y habría de dar su sangre en la ceremonia.

Si el proceso fisicoquímico que explica la utiliza-

ción del ulluchu propuesto en este artículo resulta ser cierto, entonces la actividad artística moche aparece como casi "humorísticamente" reveladora de lo que a nuestros ojos es una tarea macabra, requerida por las ceremonias de sangre y matanza ritual. Kutscher ha incluido en su obra la famosa pintura de una botella con asa-estribo proveniente de Munich (fig. 62: "Escena mítica con serpiente celeste bicéfala"),⁴ que luego fue interpretada por Donnan (1975) y otros como el Tema de la Presentación (fig. 7). Las dos figuras de la izquierda, sobre la serpiente celeste e inmediatamente detrás de una figura con rayos que representa al dios) y que Donnan llama "A", serían, según Kutscher, dos demonios-animales que actúan detrás del Dios de la Luna. Para Donnan, que los llama "S", se trata de "guerreros felinos antropomorfizados", y Kutscher los ve como un demonio-jaguar, "con una gruesa bolsa sobre el hombro",⁵ y un demonio-animales de rapiña que lleva un escudo y un garrote como armas. El guerrero felino que aporta el saco tiene un ulluchu en la mano, la boca abierta y parece querer gustar la fruta. En toda esta escena flotan los ulluchu; sin ninguna duda, están asociados a las copas y la sangre. ¿Sería, acaso, presuntuoso suponer que el saco que el guerrero lleva en su mano derecha contiene más ulluchu?

Gotemburgo, 1987.

AGRADECIMIENTOS: Al publicar este artículo, el autor desea agradecer a varias personas, además de los especialistas nombrados en el texto, como el Dr. Wolmar Bondeson, ya fallecido, y el profesor Eskil Hultin, ambos de la Universidad de Estocolmo. El profesor Gunnar Harling, del Instituto de Botánica Sistemática de la Universidad de Gotemburgo, y el Dr. Lennart Andersson, del Museo Botánico de la misma Universidad, me han ayudado mucho, facilitándome bibliografía e información botánica. Mis amigos de la Universidad de California, en Los Angeles, me simplificaron los trámites para poder reproducir materiales protegidos por el derecho de autor. Agradezco en primer lugar al Dr. Johannes Wilbert, Director del Latin American Center, y al Dr. Christopher B. Donnan, Director del Museo de Historia Cultural y especialista en la cultura Moche. Igualmente, doy las gracias a la Dra. Elizabeth P. Benson, de Bethesda, Maryland. El Dr. Richard Evans Schultes, del Museo Botánico de la Universidad de Harvard, respondió gentilmente a mis preguntas acerca de botánica. Finalmente, el Dr. Kjell Zetterström, Director del Museo Etnográfico de Gotemburgo, ha sido responsable de la publicación de este trabajo en los *Anales* de mi querido y viejo Museo,

y el Conservador del Departamento de América del mismo Museo, mi amigo Sven-Erik Isacson, ha compartido conmigo su interés americanista. Este texto fue escrito en sueco casi en su totalidad, y ha sido traducido por la Sra. Margaret Micrander. A todos ellos, mis agradecimientos.

NOTAS

A continuación se transcriben las citas en alemán tales como aparecen en el artículo original, y que –por motivos de edición– han sido traducidas al español.

¹ "Dem Mondgott werden also nicht die Blutopfer, sondern auch gefüllte Pokale dargebracht. Durch den Zug der Gottheiten, die auf der Himmelschlange mit ihren Gefässen den Mondgott zustreben, wird der enge Zusammenhang deutlich, der zwischen den Menschenopfern und dem Gedeihen der Pflanzenwelt besteht: das Blut der Gefangenen, die dem Mondgott geopfert wurden, beförderte in magischer Weise das Wachstum der Pflanzen und sicherte damit zugleich auch das Dasein der Menschen".

² "als Vorlage für Tongefässe".

³ "Während an der Küste *Carica candicans* im Sommer Blüten und im Winter Blätter trägt, zeigt sie oben im Gebirge die umgekehrte Periodizität; diese Gegensätze entsprechen der Tatsache, dass dort winterliche, hier sommerliche Niederschläge fallen".

⁴ "Mithische Szene mit der doppelköpfigen Himmelschlange".

⁵ "mit einem dicken Sack über der Schulter".

BIBLIOGRAFÍA

- BADILLO, V. M.
1971 *Monografía de la Familia Caricaceae*, Maracay.
- BADNER, M.
1972 "A possible focus of Andean artistic influence in Mesoamerica". *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 9, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- BANKMANN, U.
1980/81 "Clubs, Cups and Birds in Moche Art. A Peruvian copper object and its iconographical implications". *Acta Praehistorica et Archaeologica* 11/12: 121-130.
- BENSON, E. P.
1972 *The mochica. A culture of Peru*, New York and Washington.
1974 "A Man and a Feline in Mochica Art". *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 14, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- 1977 "The Bag with the Ruffled Top: Some Problems of the identification in Moche Art". *Journal of Latin America Lore* 4 (1): 29-47, UCLA, Los Angeles.
- 1982 "The Well-Dressed Captives: Some Observations on Moche Iconography". *Baessler Archiv. N.F. XXX: 181-222, Berlin*.
- BEREZKIN, Y. E.
1980 "An Identification of Anthropomorphic Personages in Moche Representations". *Nawpa Pacha* 18: 1-26, y pls./II, Berkeley.
- CÁRDENAS, M.
1969 *Manual de Plantas Económicas de Bolivia*. Cochabamba.
- COBO, B.
1956 *Historia del Nuevo Mundo*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid.
- CULBERT, P.
1985 "The Maya enter History". *Natural History* vol. 94: 4, New York.
- DISSELHOFF, H. D. Y LINNÉ, S.
1961 *Ancient America. The Civilizations of the New World. (Arts of the World, VII)*. Methuen, London.
- DONNAN, C. B.
1975 "The Thematic Approach to Moche Iconography". *Journal of Latin America Lore* 1 (2): 147-162, UCLA, Los Angeles.
1976 "Moche Art and Iconography". *UCLA Latin American Studies* 33.
1977 "The Thematic Approach to Iconography". *Pre-Columbian Art History. Selected Readings*. Cordy-Collins y Stern (Eds.): 407-420. Peak Publication, Palo Alto.
1978 "Moché Art of Peru". *Pre-Columbian Symbolic Communication*, Los Angeles.
- DONNAN, C. Y McCLELLAND, D.
1979 "The Burial Theme in Moche Iconography". *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 21, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- DUKE, A.
1972 *Ishmian Ethnobotanical Dictionary*. Fulton, Maryland.
- FRIEDERICI, G.
1922 "Über die Behandlung der Kriegsgefangenen durch die Indianer Amerikas". *Festschrift Eduard Seler*, Walter Lehmann (Ed.): 59-128, Stuttgart.
- GONZALEZ DE HOLGUIN, D.
1901 [1609] *Arte y Diccionario Quechua-Español*, Lima.
- HARMS, H.
1922 "Übersicht der bisher in alteperuanischen Gräbern gefundenen Pflanzenreste". *Festschrift Eduard Seler*, Walter Lehmann (Ed.): 157-186, Stuttgart.

- HERRERA, F. L.
1937 "Exploraciones Botánicas en el Perú". *Revista del Museo Nacional* VI (2): 291-358, Lima.
- HISSINK, K.
1951 "Motive der Mochica-Keramik". *Paideuma* V (3): 115-135, Bamberg.
- HOCQUENGHEM, A. M.
1978 "Les combats Mochica: Essai d'interprétation d'un matériel archéologique à l'aide de l'iconologie, de l'ethno-histoire et de l'ethnologie". *Baessler Archiv, N.F.* XXVI: 127-157, Berlin.
1979 "L'iconographie Mochica et les rites de purification". *Baessler Archiv, N.F.* XXVII: 215-252, Berlin.
- HOCQUENGHEM, A. M. Y AGUILAR, H.
1985 "Le piment et l'iconographie Mochica". *Indiana* 10, *Gedankenschrift Gerdt Kutscher* (2): 383-400, Berlin.
- HULTIN, E.; WÄSSEN, S. H. Y BONDESÖN, W.
1987 "Papain in Moche Blood Ceremonies". *Journal of Ethnopharmacology* 19, Elsevier Scientific Publishers Ireland Ltd.
- KAUFFMAN-DOIG, F.
1979 *Sexual Behaviour in Ancient Peru*, Lima.
- KUTSCHER, G.
1950 *Chimu. Eine altindianische Hochkultur*, Berlin.
1954 "Nordperuanische Keramik. Figürlich verzierte Gefäße der Früh-Chimu". *Monumenta Americana* 1, Berlin.
1970 *Arte antiguo de la costa norte del Perú. 100 años de arqueología en el Perú*, Edición de Petróleos del Perú. Instituto de Estudios Peruanos. Fuentes e Investigaciones para la Historia del Perú 3, Lima (1a. ed.: *Ancient Art of the Peruvian North Coast*. Gebr. Mann, Berlin, 1955).
- LARCO HOYLE, R.
1938/39 *Los Mochicas* vols. 1-2, Lima.
1946 "A Culture Sequence for the North Coast of Peru". *Handbook of South American Indians*, Julian H. Steward (Ed.), vol. II: 149-175, Washington, D.C.
- LÓPEZ GUILLÉN, J.
1958 "Algunas nuevas aportaciones de carácter folklórico medicinal pertenecientes a las culturas Mochica y Chimú del pasado preincaico del Perú". *Anales de la Real Academia de Farmacia* 24: 39-54, Madrid.
- MCCLELLAND, D. D.
1977 "The Ulluchu: A Moche Symbolic Fruit". *Pre-Columbian Art History. Selected Readings*. Cordy-Collins and Stern (Eds.): 435-452. Peak Publication, Palo Alto.
- MIDDENDORF, E. W.
1892 *Das Muchik oder die Chimu-Sprache*, Leipzig.
- MILES, S. W.
1965 "Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highlands Pacific Slopes, and Associated Hieroglyphs". *Handbook of Middle American Indians*, vol. II: 237-275, University of Texas Press, Austin.
- ORLANDINI, J. E.
1955 *Museo Orlandini. Catálogo General de Cerámicas, Tejidos, Collares, Armas de Guerra, Utensilios, etc., procedentes de las Culturas Preincaicas e Incaicas del Perú*, Lima.
- OVIEDO Y VALDÉS, GONZALO FERNÁNDEZ DE
1851 *Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano*. Primera Parte, Madrid.
- PIJL, L. VAN DER
1972 *Principles of Dispersal in Higher Plants* (2nd ed. Springer-Verlag), Berlin, Heidelberg, New York.
- SCHAEDEL, R. P.
1951 "Mochica Murals at Pañamarca". *Archaeology* 4 (3): 145-154.
- SHARON, D.
1978 *Wizard of the Four Winds. A Shaman's Story*, London.
- STONE, D.
1984 *Pre-Columbian Migration of Theobroma cacao Linnaeus and Manihot esculenta Crantz from Northern South America into Mesoamerica: A Partially Hypothetical View*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- TELLO, C.
1931 "Un modelo de escenografía plástica en el arte antiguo peruano". *Wira Kocho* 1 (1): 87-112, Lima.
- THOMPSON, J. S.
1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, University of Oklahoma Press, Norman.
- TOWLE, M. A.
1952 "Descriptions and Identifications of the Virú Plant Remains". *Cultural Stratigraphy in the Virú Valley, Northern Peru*. Strong y Evans (Eds.): 352-356, New York.
- 1961 "The Ethnobotany of Pre-Columbian Peru". *Viking Fund. Publications in Anthropology* 30, New York.

VARGAS, C. C.

- 1962 "Phytomorphic Representations of the Ancient Peruvians". *Economic Botany* XVI: 106-115, Baltimore.

WEBERBAUER, A.

- 1911 "Die Pflanzenwelt der peruanischen Anden in Ihren Grundzügen dargestellt". *Die Vegetation der Erde*, vol. 12, Leipzig.

WEBER JOHNSON, W.

- 1986 "New light on the mysteries of the Maya". *Smithsonian* 17 (2): 38-49.

YACOVLEFF, E. Y HERRERA, F. L.

- 1934/35 "El mundo vegetal de los antiguos peruanos". *Revista del Museo Nacional* III (1934): 243-322; IV (1935): 29-102, Lima, Perú.