

Hacia una poética de la enfermedad en *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo

Towards a poetics of illness in *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* by César Calvo

Matías Di Benedetto¹

CONICET, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina

matias.n.dibenedetto@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2413-667X

Citar como: Di Benedetto, M. (2024). Hacia una poética de la enfermedad en *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo. *Desde el Sur*, 16(1), e0007.

RESUMEN

Este artículo analiza la obra de Calvo a partir de su intento de narrar la(s) enfermedad(es) por fuera de los tópicos del discurso biomédico. Su objetivo principal es dar cuenta de cómo se subvierten los rasgos principales de la novela de la selva al realizar una reivindicación del accionar y de la retórica de los curanderos amazónicos. De esta forma, nuestro análisis se centra en las prácticas curativas que orbitan alrededor de la ingesta de ayahuasca y en cómo son incorporadas a la ficción de Calvo no solamente como divulgación de los saberes de los vegetalistas, sino también dando por resultado la exposición del meollo de la enfermedad: la desarmonización del sujeto y su ruptura con los lazos que, de lo contrario, lograrían asir su parentesco macroscópico con lo animal y lo vegetal. En conclusión, el registro de lo íntimo que pone en funcionamiento la ficción de Calvo introduce otra forma de abordar el tópico de la enfermedad y, asimismo, transforma el diario de viaje por la selva en un diario de la enfermedad capaz de tensionar las técnicas sagradas de los brujos y el imaginario de lo saludable entendido desde una óptica secular.

¹ Licenciado y Doctor en Letras. Profesor de Literatura Latinoamericana II y becario postdoctoral del CONICET. Su tema de investigación se centra en las relaciones entre experimentalismo formal y la representación de las sustancias alucinógenas en la literatura peruana contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Enfermedad, literatura peruana, César Calvo

ABSTRACT

This article analyzes Calvo's work based on his attempt to narrate the disease(s) outside the topics of biomedical discourse. His main objective is to explain how the main features of the jungle novel are subverted by making a vindication of the actions and rhetoric of the Amazonian healers. In this way, our analysis focuses on the healing practices that revolve around the ingestion of ayahuasca and how they are incorporated into Calvo's fiction not only as a dissemination of the knowledge of the *vegetalistas* but also resulting in the exposition of the core of the disease: the disharmonization of the subject and its breaking with the ties that, otherwise, would manage to grasp its macroscopic kinship with the animal and the plant. In conclusion, the record of the intimate that Calvo's fiction puts into operation introduces not only another way of approaching the topic of illness but also transforming the travel diary through the jungle into a diary of the illness capable of stressing the sacred techniques of sorcerers and the imaginary of health understood from a secular perspective.

KEYWORDS

Disease, peruvian literature, César Calvo

Introducción: el *bricoleur* y el ingeniero

*Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*² de César Calvo deja entrever, ya desde su propio título, una recuperación del saber medicinal ligado a los curanderos mestizos (Luna, 1986) que habitan el territorio amazónico. Tal es así que la utilización del término *brujo* no atenta contra la ponderación de saberes y prácticas de los *vegetalistas* en su intento por sobreponerse a los presupuestos de la medicina occidental. Es decir, no funciona de manera axiológicamente negativa, ya que no oblitera el rasgo principal de este sustantivo. Al incluir la palabra *brujo* y no más bien *curandero* o *vegetalista*, Calvo establece un marco de referencia ligado indefectiblemente a la representación de un imaginario

2 Las citas de la obra de Calvo que aparecen en este trabajo corresponden a la edición de Peisa de 2015.

amazónico que tiene como receptores a los sujetos que no habitan el espacio ecológico de la Amazonía y que, además, naturalizan la utilización de ese término para referirse a los representantes de este tipo de saberes y prácticas. Por lo tanto, vale decir que a este público —a «esas gentes»— está dedicada la ficción si revisamos su primer paratexto titulado «Envío»:

—No es justo que las gentes padezcan daños como la diabetes, varios tipos de cáncer, males que aquí sabemos ahuyentar —me diría Ino Moxo cuando nos despedimos—. Todo lo que te he dicho de mí, de tantas cosas —me diría—, te lo he dicho pensando en esas gentes. Acaso alguien que está por ahí, sin remedio, víctima de una enfermedad que los médicos diplomados creen incurable, alcance a leer lo que tú escribas y venga donde nosotros y recupere acaso los contenidos de su existencia. Para eso te he contado lo que te he contado... (2015, p. 12).

Se trata, en definitiva, de un aspecto ligado indefectiblemente con la mirada colonialista sobre la Amazonía y las resonancias que aún convoca, operación interpretativa de carácter sesgado que, por poner un ejemplo, no hace más que reproducir las clásicas definiciones de Mircea Eliade, quien en la década de 1950 llevó adelante una serie de investigaciones acerca del chamanismo con la intención de acotar estos roles a partir de su cercanía con el médico, el mago o el hechicero, como puede verse en *El chamanismo y las técnicas del éxtasis* (1976). Ese paralelismo que es factible trazar entre el uso del término *brujo* y el de *chamán* encuentra en la ficción de Calvo una reconceptualización basada no solo en sus aproximaciones a la técnica botánica, el imaginario sagrado, la embriaguez y las purificaciones ligadas a los rituales del curandero, sino también por su asociación con «formas de devenir acopladas a la percepción y al lenguaje en cuyas variaciones interactúan conocimientos teóricos y técnicos que adoptan dinámicas corporales no reductibles a los márgenes taxonómicos» (Mellado Gómez, 2020, p. 93). Esto es: durante las sesiones terapéuticas el estado visionario alcanzado a partir del trance que produce el consumo del enteógeno llamado ayahuasca permite su interpretación como un procedimiento químico y estético con claros efectos somático-políticos y, además, con pretensiones experimentales desde el punto de vista de su traslado e incorporación al texto literario. Si dicha circunstancia de trance, potestad del quehacer vegetalista, se define a partir de su homologación con un «desbordamiento perceptivo que busca ser canalizado, orientado o transformado» (Mellado Gómez, 2020, p. 93), resulta relevante indagar la manera en que los protocolos terapéuticos y el específico abordaje de la enfermedad son ficcionalizados en la obra de Calvo, incorporados como temas y también como recursos compositivos que responden a la lógica

de los «deslizamientos discursivos» (Baca, 2018, p. 133) entre la oralidad, los discursos históricos y el archivo amazónico. Hay allí, en consecuencia, una reapertura del debate acerca de las técnicas literarias foráneas, según los planteos de Ángel Rama que, en principio, se consideran recursos literarios «neutrales», y que sustenta una postura operativa que los arrastra indefectiblemente hacia su «sacralización» (2008, p. 322). En el caso de Calvo, vale aclarar que sus «insólitas adecuaciones» (Rama, 2008, p. 361) motivan una toma de distancia de la comodidad epigonal con la intención de resignificar técnicas cosmopolitas, tensionándolas por lo tanto con lo local. La emergencia de una poética de corte transculturador trae aparejado un proyecto creador donde las materias primas de las culturas internas, los valores de las regiones amazónicas, caracterizadas por la oralidad y silenciadas o relegadas por los centros hegemónicos, adquieren voz. Este efecto de oralidad de la escritura promueve una «plasticidad cultural» (Rama, 2008, p. 360) e ilustra el reposicionamiento de la estructura a producir y no un mero movimiento sincrético de aportes aislados.

Dicho esto, vale aclarar también que la experimentación narrativa llevada adelante por Calvo se relaciona no solo con un posicionamiento ajeno a las elucubraciones fundamentales de una visión farmacolonial del mundo (Ronell, 2016), sino también que funciona como abordaje de una «enfermedad de época», concepto acuñado por Jochen Hörisch (2006) y cuya productividad radica en cómo despliega un conjunto de relatos, imaginarios, representaciones y modos retóricos referidos al discurso biomédico que en *Las tres mitades de Ino Moxo* adquieren visibilidad mediante una problematización de los cuerpos capaz de indagar en una «geografía y una terminología de tipo médico» (Faure, 2005, p. 23). Es decir, en la obra de Calvo se lleva a cabo un intento de narrar la(s) enfermedad(es) por fuera de los tópicos del discurso biomédico, otorgándole un espesor significativo a lo que damos en llamar un registro de lo íntimo en tanto acto de resistencia. Si el relato de viaje —modelo genérico al que remite en constantes ocasiones la ficción, aunque sea para tomar distancia de sus configuraciones más relevantes y cristalizadas— adquiere consistencia mediante la asimilación de géneros discursivos primarios como las guías, los mapas, las cartas, los itinerarios y los instructivos, en la escritura de Calvo, además, dicho gesto compositivo se combina con un proceso de semantización del espacio selvático. Con la intención de tomar distancia de esos parámetros sumamente arraigados en la historia del género, Calvo le otorga importancia a la inflexión íntima que conlleva todo relato

etnográfico³ pero sin dejar de lado la incorporación de los conocimientos medicinales provenientes de los diferentes brujos, esos «Magos Verdes que accedieron a develarnos algo de sus misterios y de sus ministerios» (Calvo, 2015, p. 12).

De esta forma, la *performance* ritual arraigada claramente en el despliegue retórico realizado por los curanderos motiva la divulgación de conocimientos y prácticas no reductibles a los esquemas médicos propios de Occidente. Este conjunto de saberes y técnicas se incorpora a la obra no como exposición de un exotismo vernáculo ligado a una etiología chamánica, sino más bien como criterio fundamental de un programa estético. A la falta de especificidad en el propio abordaje de la sustancia psicotrópica llamada ayahuasca y considerada droga por los presupuestos médicos de Occidente, la ficción de Calvo le opone la propuesta terapéutica de Ino Moxo. Al referirse a los representantes de esa medicina-*virakocha* —como podemos denominarla si nos atenemos al uso de ese término que hace referencia al hombre blanco y su cosmovisión de la Amazonía como una simple «zona extractiva», en términos de Macarena Gómez Barris (2017)—, el mencionado curandero señala: «Para ellos es tóxico, yawawaskha es droga, dicen alucinógeno, y experimentan, juegan. Así han jugado con todo siempre, sin darse cuenta, desperdiçándolo» (Calvo, 2015, p. 220). El discurso de Ino Moxo subraya de manera indirecta la estigmatización que opera sobre el consumo de sustancias alucinógenas desde la óptica de la medicina occidental. La referencia al objeto «droga» apunta tanto al específico desmantelamiento de su propia retórica —ligada a «evoluciones morales o políticas» que la vuelven, a fin de cuentas, un «santo y seña, casi siempre de naturaleza prohibitiva» (Derrida, 1995, p. 36)—, así como también enfatiza en el derroche que conlleva su utilización descontextualizada de los rituales.

Solo cerca del desenlace del relato, el narrador nos revela que el objetivo de este viaje vegetal que busca el reportaje del brujo Ino Moxo —escena que aparece en el final y en un pasaje del «Envío», como acabamos de ver, dando pie así al rasgo circular de la obra sobre el cual volveremos en breve— es la eliminación de sus propios dolores que los doctores de Lima no han sabido curar. De aquí se desprende, por tanto, la importancia del relato de lo íntimo para contrarrestar las apreciaciones sesgadas de la medicina occidental. Agrega el narrador al respecto:

3 En relación con este tema, Alfredo Dillon señala que en *Las tres mitades de Ino Moxo* «la objetividad del informe etnográfico entra en tensión con la voluntad lírica del narrador y la atmósfera onírica del relato. Calvo se apropia de aquel género «científico» para transformarlo: su registro se aleja de la denotación para aprovechar la potencia lírica y polisémica del lenguaje poético» (2022, p. 10).

Las últimas radiografías paranasales pasmaron a mi médico en Lima: no hay rastro de sinusitis crónica. Algo más: las molestias articulares que me afligieron tantos años, luego de una pomada que me obsequió dos Manuel Córdova, se han ido por ahí, acaso detrás de alguna visión de ayawaskha (Calvo, 2015, p. 238).

A continuación, veremos entonces de qué manera estas prácticas curativas que orbitan alrededor de la ingesta de ayahuasca son incorporadas a la ficción como divulgación de los saberes de los vegetalista amazónicos, al igual que como exposición del meollo de la enfermedad según estos postulados que circulan en el imaginario amazónico: la desarmonización del sujeto y su ruptura con los lazos que, de lo contrario, lograrían asirlo al mundo pero a un «mundo más-que-humano», como sostiene David Abram (2021). Con la intención de establecer un modo efectivo de hacer cada vez más accesible una experiencia subjetiva convincente de nuestro parentesco macroscópico con la totalidad del mundo a partir del establecimiento de un «multinaturalismo como política cósmica» (De Castro, 2010, p. 40), la obra de Calvo presta atención a los distanciamientos pero también a las afinidades entre, como sostiene Claude Lévi-Strauss (1975), el *bricoleur* (el chamán) y el ingeniero (el médico).

«Porque hasta los muertos necesitan cariño, y los enfermos más»

Resulta más o menos conocida en el ámbito de la crítica especializada la consideración de la obra de César Calvo como una textualidad basada en una lógica de la reversibilidad, a partir de la cual se percibe su condición circular⁴. La misma ficción da cuenta de ese carácter intrínseco. Este relato de viaje se subvierte a partir de un recurso literario fundamental. El desdoblamiento de la voz autoral en un personaje llamado César Soriano interrumpe el orden simbólico de la verosimilitud, aunque llevado por una ambición netamente realista. Esto es: mediante la reformulación de la figura del narrador como clásico garante del efecto de lo real se propicia el desajuste de un conjunto de dispositivos miméticos. Así, Calvo reescribe la ya clásica oposición entre una narrativa regionalista-realista y otra vanguardista-cosmopolita que atraviesa la historiografía literaria latinoamericana al incorporar los dispositivos que traen consigo la marca

4 A modo de ejemplo: en *Voces de la selva*, una compilación de artículos realizada por Ricardo Virhuez Villafañe, Amanda Smith publica un trabajo titulado «Patologías hegemónicas y espacios curativos en *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo Soriano», en donde hace referencia a este aspecto circular de la obra como característica intrínseca de lo que denomina «novela poscolonial». Se trata de un formato literario que se centra en «los intercambios de tiempo, espacio y punto de vista que se despliegan durante la sesión de ayawaskha», que recurre al discurso histórico con la intención de «desordenar la cronología» a partir de una serie de recursos que buscan, al interior del esquema representacional, «destacar su circularidad y no su linealidad» (2013, p. 11).

del cosmopolitismo europeo para relocalizarlos: los pone a trabajar con materiales locales, en este caso, amazónicos⁵. El apartado final expone a las claras lo descrito. Se trata de un pasaje fundamental de la obra, ya que ahí mismo se nos revela cómo semejante travesía no fue más que producto del mareamiento que produce la ingesta de ayahuasca, ritual que se llevó a cabo en Iquitos, en la casa de Manuel Córdova Ríos, alias Ino Moxo. Como respuesta a la pregunta del curandero a propósito de las visiones ocasionadas por el estado de trance, el narrador sostiene que pudo apreciar cómo, durante dicho mareamiento, encuentra finalmente a Ino Moxo, aunque «no era Ino Moxo, era don Manuel Córdova, era usted, la piel clara, los ojos igualitos, la voz, los gestos, todo...» (Calvo, 2015, p. 247) y agrega:

Recuerdo que en esa *mareación*, durante el ayawaskha que usted me dio en su cabaña del Mishawa, soñé exactamente el mismo sueño que he soñado aquí en su casa de Iquitos, aquí en el Jirón Huallaga, igual que un sueño dentro de otro sueño: visioné que estaba en Atalaya con Iván y con Félix Insapillo y conmigo, es decir con César Calvo, y que navegamos por el Ucayali, el Urubamba, el Inuya... Como una visión que naciera al morir, que no terminara jamás, como un viaje que terminara por su inicio, que se estuviera mirando en mi visión... (Calvo, 2015, p. 248).

Tal como lo describe el propio sujeto de la enunciación, en el final de la obra pueden leerse los preparativos para el viaje emprendido en busca del brujo Ino Moxo, «como si un viaje terminara por su inicio» a la vez que se enfatiza en el montaje de visiones que sostiene la ficción. Es dable afirmar, por tanto, que ambos procedimientos —circularidad y montaje— responden al señalamiento de un desacomodo en la forma de narrar, necesario para el abordaje crítico de la enfermedad, así como también para la exposición de una epistemología de lo vegetal⁶ capaz de combinar

5 Tal como señala Alfredo Dillon en «César Calvo o las otras mitades del Perú», este aspecto resulta fundamental para la estructura narrativa y para los objetivos identitarios que aborda la ficción de Calvo. En *Las tres mitades de Ino Moxo* «no hay sujetos únicos ni totalizador ni siquiera el narrador tiene dominio completo de su relato, porque no se posee a sí mismo y porque constantemente cede la palabra a los otros: *Las tres mitades de Ino Moxo* es una novela polifónica, un entramado de diálogos, relatos históricos, explicaciones etnográficas, mitos, «enseñanzas» (2016, p. 333).

6 La recuperación de una teoría de las plantas trae a colación menos los planteos de la filosofía posestructuralista, más precisamente de los aportes sobre el biopoder de Michel Foucault, el rizoma de Félix Guattari y Gilles Deleuze y el término *soberanía* tal como lo define Jacques Derrida. Para mencionar solo un ejemplo de los más representativos, Jeffrey Nealon en *Plant theory. Biopower and vegetal life* (2016) detalla la manera en que es posible indagar en los aspectos más representativos de la vida vegetal desde la perspectiva del biopoder. En relación directa con este giro vegetal, Juan Duchesne Winter en *Plant theory in Amazonian literature* (2019) propone una confluencia entre esta teoría de las plantas y los conocimientos venidos de las naciones amazónicas: «La excepcionalmente robusta tradición

la teoría de las plantas con las ontoepistemologías indígenas a partir de la exposición del ritual de la ayahuasca, como veremos en breve.

La obra se inaugura con tres paratextos: la «Nota del editor», el «Envío» y «A manera de proemio: Ino Moxo enumera las pertenencias del aire». Luego aparecen los cuatro capítulos titulados: «Las visiones», «El viaje», «Ino Moxo» y «El despertar». Los sucesos descritos más arriba pertenecen a este último capítulo, compuesto de cuatro apartados que, llamativamente y acorde a la mencionada idea de la circularidad, están numerados de manera decreciente: «Donde se verá que las máscaras están siempre debajo de la cara», «Y me ordenó contar desde mi otra persona», «Algunos personajes y parajes del sueño» (que funciona como un archivo visual compuesto por fotografías) y, finalmente, un «Vocabulario» de términos utilizados por las comunidades amazónicas. En el caso que aquí nos convoca, nos interesa particularmente la primera de esas secciones, ya que hay allí, además de la recuperación del aspecto circular de la obra, otra escena fundamental. Manuel Córdova, alejado del espacio selvático que hasta ese momento predominaba en la ficción, trabaja en su «laboratorio» ubicado en el jirón Huallaga, en Iquitos, mientras responde a una serie de preguntas del narrador destinadas a clarificar dos aspectos importantes.

Por un lado, se presta atención a los entretelones de sus prácticas curativas en el contexto de los saberes de los «magos selváticos» y, por otro lado, el vegetalista reconoce haber participado de los modelos extractivistas propios de la industria farmacológica. De esta forma, la descripción de ese «inescrutable laboratorio» del «médico brujo» hace foco en las actividades ligadas a los tratamientos con vegetales; se nos muestra al curandero «trituyendo pétalos, combinando raíces cortadas en ayuno, exprimiendo secretos agridulces» (Calvo, 2015, p. 237), transformándose así en una instancia del relato que culmina con la mención de su actividad para la empresa Astoria Co., con el objetivo de «recoger especies vegetales para que fueran identificadas y trabajadas en los Estados Unidos» (Calvo, 2015, p. 239). Es dable afirmar que la figura del vegetalista Manuel Córdova Ríos y su incorporación a las empresas extractivistas de la industria farmacéutica no solo funciona en la obra de Calvo como una escena capaz de visibilizar el carácter predatorio de dichos emprendimientos (Badini, 2015), sino también como exposición de las restricciones que arrastra la experimentación llevada adelante por este tipo de proyectos mercantiles.

del pensamiento vegetal en la Amazonía puede servir para llevar la teoría vegetal en las humanidades más allá de la ontología orgánica de la planta, en diálogo con el desarrollo actual de la metafísica como la de Viveiros de Castro, Emanuele Coccia y otras» (Duchesne Winter, 2019, p. 13).

En tanto representante de un fenómeno sociológico que se ha dado en llamar chamanismo mestizo y urbano (Labate, Cavnar y Freedman, 2014), el curandero que el narrador entrevista en el final de *Las tres mitades de Ino Moxo* muestra, en primer lugar, el traslado de rituales y prácticas terapéuticas realizadas a partir de la ingesta de ayahuasca de la selva a los centros urbanos, consecuencia directa del declive inherente a la industria del caucho, ya que motiva la migración interna de los trabajadores y, por otro lado, acentúa la manera en que los receptores de los circuitos extractivos de saberes medicinales —los emporios farmacéuticos— de ninguna manera alcanzan los resultados esperados al transformar esos vegetales en la materia prima de sus experimentos:

De varios conocimientos que les transmití ellos hicieron después remedios de frasquito, con su etiqueta, que ahora nos venden en las farmacias. Sé, por ejemplo, que han embotellado un anticonceptivo que les revelé, y también un producto para la diabetes, aunque parece que el efecto de esos remedios es temporal, no es completo como cuando yo los preparo sanamente, sin alterar la pureza y la confianza del vegetal. Ese es pues el secreto. Eso es lo que sabe el ayawaskha... A nuestras medicinas, tal vez más que poderes, lo que les otorgamos es cariño. Porque hasta los muertos necesitan cariño, y los enfermos más: los enfermos esperan en el umbral, delgaditos como piel muy frágil, como esa escama transparente que separa el día de la noche... Nosotros despertamos a las madres de los vegetales [...] Las despertamos para que aumenten con su cariño las fuerzas de la cura (Calvo, 2015, p. 241).

La cita precedente enfatiza en el carácter infructuoso de la expropiación farmacológica de las sustancias vegetales. Su elaboración a escala empresarial descarta su potencia sanadora, ya que su industrialización produce un borramiento del marco ritual propio del imaginario curanderil, esquema fundamental para establecer una distancia con las forma de consumo de sustancias desritualizadas (Guattari, 2017), ajenas a la construcción de los protocolos seculares que garantizan un estado de éxtasis (Perlongher, 2013). Ambas dimensiones —el extractivo de la *Big Pharma* y el terapéutico de los protocolos de curación— se ligan indefectiblemente con la presencia de saberes y prácticas provenientes de los vegetales en la obra de Calvo. En ella se visibiliza el abordaje de un conjunto de presupuestos teóricos y prácticos no reductibles a los esquemas médicos propios de Occidente, y cuya principal función es la de sostener un proceso de refuncionalización de los circuitos de difusión y aplicación de la medicina *viracocha*, como puede observarse si prestamos atención al apartado titulado «Mil años demoró en llegar a Pucallpa el Vaso Sagrado de los Inkas de Cusco», incluido en el capítulo dos, «El viaje».

Durante una estadía momentánea en Pucallpa y en compañía de uno de los vegetalistas que aparecen durante la travesía llamado don Hildebrando, el narrador transcribe alguno de los datos que logró recopilar a partir del diálogo entablado con Yando, primogénito del curandero. En primer lugar, hace hincapié en que los presupuestos teóricos de estos brujos «no caben ni en la magia negra ni en la blanca», sino que más bien responden a los requerimientos asociados con la «magia verde exclusiva de los hechiceros selváticos, en la cual se entrelazan cofradías, suerte de religiones médico-mágicas, y que don Hildebrando vendría a ser el Gran Mago Verde de la zona de Pucallpa» (Calvo, 2015, p. 81). Y, en segundo lugar, el sujeto de la enunciación transcribe lo que atestiguó durante las sesiones curativas. Ubicado «entre los enfermos creyentes que colmaban su horario de visitas nocturnas» (Calvo, 2015, p. 82), el relato se concentra en la capacidad del vegetalista de curar no solo cuerpos sino también objetos⁷ y el papel fundamental que juegan en este sentido los *ícaros* o *bubinanzas*, composiciones musicales que los curanderos tararean mientras llevan a cabo sus tareas y que gozan de un alcance terapéutico capaz de depositarse —también— en distintos objetos, como señala Cynthia Torres: «El poder de los ícaros es tal que, aun sin el uso de sustancias psicotrópicas como la ayahuasca, el chamán puede entrar en trance y servirse de estos cantos para estructurar sus visiones, así como icarar o infundir poderes específicos a una persona u objeto» (2021, p. 94). Estas melodías —de alto voltaje medicinal— resultan fundamentales para curar objetos, transformándolos en instrumentos de la instancia terapéutica:

según la intensidad e intención de la *carga*, para que otorguen vida, amor, dinero, juventud, desmemoria, plenitud sexual, maleficios o muerte. El mismo objeto, una vez *curado*, es capaz de resucitar, sanar, enfermar o matar, obedeciendo al tiempo del ayuno y la dirección de la *carga* (Calvo, 2015, p. 86).

Este apartado del capítulo dos también incluye un ejemplo de cómo opera el proceso curativo si se toma como referencia la importancia que revisten estos objetos cargados y funciona como posible respuesta a la pregunta que se hace Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo en el ensayo «¿Cómo narrar la enfermedad?», incluido en su antología *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Una mujer

7 La definición del verbo *curar* que aparece en el glosario que acompaña la ficción de Calvo da cuenta de la toma de distancia de su significado con respecto a los protocolos médicos de occidente: «En boca de brujos este verbo muda de contenido y oficio. Curar cualquier objeto es aprovisionarlo de poderes, dotarlo de fuerzas, de sentidos que dicho objeto ignora, que no le han sido dados ni por costumbre ni por nacimiento» (Calvo, 2015, p. 282).

que padece una fobia a los ofidios, que los «psicólogos de Lima y Buenos Aires, algunos infalibles, otros más prestigiados» (2015, p. 88) no pudieron disipar, recibe el tratamiento del brujo a partir de las cualidades curativas que concentra una piedra:

—Hay una piedra que crece solamente en ciertos recodos de estos ríos y que es propicia para contener la confianza, para guardar la claridad del alma que usted necesita [...] Yo voy a *preparar* esa piedra para usted. Ya la tengo curada desde hace tiempo pero ahora la voy a *dirigir* hacia usted, hacia el daño que le atormenta a usted. Mañana se la entregaré (2015, p. 88)

Si para Mabel Moraña el padecimiento físico —o en este caso psicológico— toma distancia de su contención lingüística —razón que le impide su circulación comunitaria, ya que se trata de «vivencias intransferibles e irrepresentables» (2021, p. 372)—, en el caso de *Las tres mitades de Ino Moxo* se produce una superación de dicha tensión entre el dolor expresado y el vivido mediante la instalación de un repertorio de metáforas arraigadas en las prácticas medicinales de los curanderos, presencia constante en el registro íntimo que lleva a cabo el narrador durante su viaje. Los icaros y la curación de objetos aparentemente inanimados desde la oposición naturaleza-cultura que funda la epistemología occidental forman parte de una retórica cuya relevancia radica en su capacidad para poner en crisis el discurso biomédico. La literatura amazónica, tal como la representa el relato de César Calvo, ofrece otra manera de mirar el cuerpo, el padecimiento frente a la medicina valorada como el saber oficial del cuerpo, tal como lo plantea François Laplantine en *Antropología de la enfermedad* (1999).

La obra de Calvo elucubra de esta manera una estrategia de ponderación de las habilidades terapéuticas de los brujos vegetalistas. En este capítulo final se apunta a un rescate del marco ritual que acompaña a la ingesta de una sustancia alucinógena en tanto reunión potenciadora de sus efectos curativos:

Porque los virakocha incluyen, dentro de su saber, solo las realidades que hacen a la persona, las íntimas, no las universales e infinitas [...] Pero no ven que los vegetales son apenas el extremo visible de la cura. Los virakocha aplican nuestros vegetales y fallan, no hay buen resultado. Los vegetales no son nada si no se hallan insertos dentro de su total, en la totalidad de conoceres que nos han sido legados, en esa infinita arquitectura de realidades sagradas cada una con sus puertas imprecisas (Calvo, 2015, p. 220).

La recuperación del marco ritual en el que se consume la sustancia alucinógena es el verdadero potenciador de sus efectos curativos. Allí

no se concibe derroche alguno, ya que la instalación del enteógeno en el centro de la escena chamánica responde a determinados protocolos sagrados que van a contracorriente no solo de los modos de consumo que la industria farmacológica y la técnica psiquiátrica les endilgan a los adictos, sino también de su propia concepción en el marco del capitalismo⁸. En relación con esta distinción entre las conceptualizaciones propias de una medicina *virakocha* y las elucubraciones de los protocolos curativos y también de una epistemología vegetal, los planteos de Ivonne Bordelois en *A la escucha del cuerpo. Puentes entre la salud y las palabras* nos sirven para apreciar directamente la manera en que el vocabulario clínico hace las veces de «muralla abrumadora, una pantalla opaca o un sistema de pasaje» que vuelve a los enfermos en «habitantes de un dialecto hermético, separados del resto de la sociedad» (2016, p. 9) y que pone en primer plano su «carencia de firmeza» (Bordelois, 2016, p. 104) si revisamos la etimología de la palabra *enfermedad*. Al respecto, el narrador recupera las opiniones del propio Ino Moxo, quien minimiza la «aparatosidad» del cáncer tal como lo plantea Susan Sontag al comienzo de *La enfermedad y sus metáforas*:

Luego viene gente y tengo que ayudar. Me duele aquí, no puedo dormir, se quejan. Tengo diabetes, los huesos me crujen, me ha dado el cáncer. ¿Cáncer? Ellos mismos nomás se diagnostican, se enferman solitos. A veces son los médicos quienes yerran. Muchos les dicen: ya no hay nada que hacer, usted tiene cáncer. Pero acuden a mí y con ayuda de cosas que aprendí en los montes yo les sano su cáncer. Créanme. Hartas veces el cáncer no es más que inflamación, una gran inflamación de los tejidos. Entonces es curable (Calvo, 2015, p. 237).

Si Sontag problematiza los vínculos posibles entre literatura y enfermedad al decir «nadie piensa del cáncer lo que se pensaba de la tuberculosis, que era una muerte decorativa, a menudo lírica»; es decir, si el cáncer «sigue siendo un tema raro y escandaloso en la poesía, y es inimaginable estetizar esta enfermedad» (2008, p. 14), Calvo se propone a partir de los comentarios de los diferentes curanderos diluir esta restricción, hace literatura a partir de un anudamiento fundacional con la enfermedad.

8 En su ensayo «El yonqui, el yanqui y la Cosa», Juan Duchesne Winter señala a propósito de la novela de William Burroughs una serie de coordenadas destinadas a su articulación con una específica gramática de la adicción que establece relaciones con el capitalismo: «El capital se retroalimenta de la revolución permanente de sus propias condición de producción, que se repiten y perpetúan gracias a su autodestrucción cíclica continua. La droga como mercancía importada por los centros capitalistas de Occidente es la advocación escatológica del ciclo del capital [...] Pero ese consumo no se consume nunca porque, dado el teorema literario que nos concierne, la droga no es un objeto, la droga no es una mercancía consumible sino el consumo en sí y de sí, el consumo mismo con su propio objeto» (2001, p. 117).

Se trata de formas de decir en las que pueden hallarse tanto observaciones científicas —a las que se ataca por considerarse insuficientes y sesgadas en sus patologías y diagnósticos—, como así también una retórica de los vegetalistas —a partir de un puñado de metáforas, personajes y representaciones— arraigada fuertemente en los efectos curativos que concentra el consumo del enteógeno llamado ayahuasca, más allá de su mercantilización a manos de los emprendimientos turísticos instalados en la Amazonía.

«Toda dolencia es sentencia»

En *Mapping the Amazon. Literary geography after the Rubber Boom* (2021) Amanda Smith subraya una cuestión importante para nuestros planteos. La estudiosa llama la atención acerca de la operación de «extractivismo espiritual», cuya relevancia resulta fundamental para la organización de la obra de Calvo. Se trata de una estrategia compositiva destinada a objetivar y sistematizar una ontología amazónica susceptible de ser transformada en materias primas tanto de un circuito literario como también de un mercado turístico. En tal sentido, Smith sostiene que *Las tres mitades de Ino Moxo* se vuelve un claro ejemplo de cómo «la literatura del chamanismo también ha participado en la elaboración de una geografía del turismo ayahuasquero y el extractivismo espiritual» (Smith, 2021, p. 145), reflexión que gana sustento a partir de una de las conclusiones a las que llega la especialista: la obra de Calvo se vuelve una «cartografía secreta del chamanismo» (Smith, 2021, p. 146), punto de partida de la industria del turismo chamánico en la región de Iquitos, así como de un perspectivismo amazónico presente en un conjunto de obras literarias (Marcone, 2017). Smith lo describe de la siguiente manera:

Libros como *Las tres mitades de Ino Moxo* ahora forman parte de un creciente corpus de testimonios de la ayahuasca (relatos en primera persona de sesiones de ayahuasca contados en texto, películas y comentarios de YouTube) que intentan relacionar las imágenes, sensaciones, emociones y transformaciones personales de un sesión de ayahuasca (2021, p. 153).

La transformación de una sustancia vegetal en mercancía funciona como argumento principal de las operaciones interpretativas que consideran a la obra de Calvo como parte de un corpus de obras ligadas al «extractivismo espiritual». Esta aproximación se liga indefectiblemente con las limitaciones que encuentra la industria farmacológica con respecto a la utilización de la ayahuasca y que Córdova Ríos detalla al final de *Las tres mitades*, como vimos en el segundo apartado. No resulta sorprendente, por tanto, que la ficción de Calvo cargue las tintas contra estos abordajes

capitalistas de la ayahuasca con la intención de llamar la atención sobre la directriz más relevante de esta reivindicación del imaginario amazónico a partir de las formas de curar. En el segmento titulado «Final de la historia de Kaametz y Narowé que no tiene final», perteneciente al capítulo dos, el narrador escenifica un trabajo con el archivo colonial que le permite justificar su enfoque: «Mira, aquí he copiado un párrafo del cronista español Antonio de la Calancha, escrito en 1638: “En un lugar llamado Cruz de Cailloma, con un género de conchuelas y una yerba, mezclado lo uno y hecho emplasto de lo otro, atajan el cáncer los indios”» (2015, p. 163). Semejante práctica archivística —que se remonta hasta la *Crónica moralizada del orden de San Agustín en el Perú* de este religioso agustino y cronista de Charcas— funciona como gesto de recuperación de un fragmento del pasado, importante en ese presente de la enunciación no solo por su actualidad, y también porque hace las veces de estrategia de legitimación de un uso de las plantas maestras cuyo éxito depende de una contextualización ritual adecuada.

De esta forma, el narrador sienta las bases de una historización de los procesos curativos que se remonta hasta los incas, se asienta en las doctrinas medicinales de los urus a partir de «sesiones de intercambio de conocimientos, esos viajes astrales de ayawaskha» (2015, p. 164), para finalmente recalcar en las técnicas de los vegetalistas como Ino Moxo:

Ellos sabían que toda enfermedad es más que una enfermedad, como todo lo que existe sobre la piel terrestre. Es también, fundamentalmente, una sanción. No hay enfermo sin motivo. Las enfermedades de los hombres no son como los hombres, que siempre perdonamos las injurias y nunca perdonamos los favores. No. Toda dolencia es sentencia, castigo que recibe el ánima o el cuerpo de quien ha cometido algún daño con su cuerpo o con su ánima. El maestro Ino Moxo también lo sabe así. Él repite que todo, absolutamente todo, es merecimiento, y cura en consecuencia, igualito que los incas y los urus hacían (2015, p. 164).

Como esquema fundamental de la práctica curativa, el anudamiento entre dolencia y sentencia subraya la inserción del sujeto en una concepción del mundo circundante que anula la distinción entre naturaleza y cultura, y propone, como telón de fondo de este abordaje de la enfermedad que recorre toda la obra, el papel fundamental que tienen nuestras acciones. Según este criterio, todo malestar físico o psicológico proviene de una acción desligada del bien común, de un desacople entre las personas y los principios vitales que olvidan los vínculos de afecto que nutren a la comunidad si se los piensa según los postulados de la cosmopolítica, entendida como el sistema de redes entre el hombre y

los espíritus, entre los humanos y no-humanos, caracterizadas por la transparencia y el perspectivismo (De Castro, 2010).

Para revertir los efectos del daño, los curanderos recurren a las visiones que promueve la ingesta de ayahuasca, entendida como una instancia de interpelación colectiva según los términos propuestos por Latour (2001): se trata de un ensamblaje de elementos heterogéneos que adquieren importancia debido a su papel fundamental en la conformación de un circuito que va de lo humano a lo no humano sin solución de continuidad. En tal sentido, la ceremonia del ayahuasca demuestra la articulación entre ambos el mundo sensible y el suprasensible (Favaron, 2017) a través de la técnica del curandero, quien funciona como nexo entre ambos planos y cuya relevancia radica en su capacidad de hacer visible lo invisible, logrando un diagnóstico completo. Al respecto, uno de los brujos llamado don Javier le explica al narrador: «Nosotros no diagnosticamos únicamente a la carne del cuerpo material, así, en frío, como los médicos diplomados. Apelamos a la sogá-del-muerto para diagnosticar completo, porque el ayawaskha sabe. Y una vez tomada la decisión de curar, una vez recibido el permiso, la orden, tratamos que la cura sea completa» (Calvo, 2015, p. 164).

Dicho esto, queda todavía pendiente indagar en este particular vínculo entre la ayahuasca y las instancias terapéuticas. Se trata de un proceso que responde, en la ficción de Calvo, a la lógica del *ayúmpari*. Según el glosario de términos amazónicos que funciona como uno de los apéndices de *Las tres mitades*, esta palabra describe a todo miembro de la comunidad *amawaka* «que acepta o establece un intercambio de regalos con otro miembro de su nación», pero que no se trata tan solo de «dar para recibir» sino por sobre todas las cosas «Se trata de respirar»: «Si merezco y consigo ser tu *ayúmpari*, al regalarte algo, flechas, manojos de sal, pasta de achiote, no te estoy dando vida, me la estoy devolviendo» (2015, p. 275). Si relevamos este principio de la reciprocidad en el contexto de la sesión curativa, es dable afirmar la centralidad que adquiere la idea de que «todo es merecimiento» según el propio Ino Moxo, incluso la salud o la enfermedad, si se observa el proceso bajo la idea de que «si vives tan solo para tu propia vida, ya elegiste morir» (Calvo, 2015, p. 206):

Lo que pasa es que hay cuerpos merecen ser uno con sus ánimas, limpios hasta que ni se noten sus junturas, y hay otros que merecen el desequilibrio constante, siempre huérfanos de algo, viudos, solteros de algo, metidos en sí mismos como una cueva dentro de otra cueva. Como ciegos que fueran tuertos, además de ser ciegos. Incapaces de darle nada al mundo, sin jamás aprender que las ánimas se alimentan de ofrendas, las ánimas se alimentan de ofrendarse, y que son más

conforme más se entregan, y conforme más dan, poseen más. Y no da el que da de lo que tiene. Da únicamente el que da de sí mismo, el que da de su vida en la tierra de esta vida. Sí, amigo Soriano, de dar alimento es que se alimentan las ánimas (Calvo, 2015, p. 207).

En este pasaje de *Las tres mitades* se deja en claro cómo el sistema simbólico construido alrededor de la ingesta de ayahuasca y que incluye saberes, prácticas, objetos y técnicas destinadas a la manutención de un pensamiento religioso directamente relacionado con las acciones terapéuticas va a contramano de la mercantilización de la noción de bienestar como fenómeno contemporáneo e incluso de la instalación de una ontología de negocios que permea la atención médica (Fisher, 2019). El rechazo abierto a la implementación de los modelos clínicos con los que se sostienen no solo los diagnósticos y los tratamientos médicos, sino también la industria farmacéutica emergen como aspectos fundamentales del discurso medicalizado. Para hacerlo, Calvo ubica en el centro de la ficción diferentes abordajes referidos al proceso curativo propiciado por el curandero con la intención de restituir al paciente a una realidad más vasta, arraigada sobremanera en un esquema holístico en el que se reconocen los aspectos físicos, espirituales, mentales y materiales a partir de un concepto de totalidad dinámico e indivisible. La actividad encargada de semejante despliegue, como pudimos ver, es la toma de una planta visionaria cuyo proceso de intoxicación se pliega al desmantelamiento de los postulados de la medicina *virakocha*.

Conclusiones

Como observamos, la valorización de los saberes y prácticas ligados a los curanderos mestizos que emprende César Calvo como parte de su reivindicación de la cultura amazónica pone en el centro de la escena a la ayahuasca. Si los representantes de la medicina-*virakocha* «no ven que los vegetales son apenas el extremo visible de la cura» (Calvo, 2015, p. 220), el objetivo de *Las tres mitades* es dar cuenta de esa falta de visión mediante la centralidad que adquiere el estado de trance promovido por la ingesta del mencionado enteógeno. Ese desarreglo de los sentidos funciona, en consecuencia, como una estrategia expositiva, ya que ese efecto psicotrópico hace las veces de procedimiento narrativo: reconfigura los protocolos miméticos de la representación realista con el objetivo de volver a contar las limitaciones interpretativas y de aplicación de las plantas maestras por parte de la industria farmacológica o incluso turística. En este sentido, pudo observarse la manera en que la ficción de Calvo desmantela el tono etnográfico y el registro de la travesía propio de la novela de la selva al trocarlos por una anotación de la íntimo. Es decir, la inclusión de

los achaques y dolencias del propio narrador en el relato le imprime una capa de significado adicional al desdoblamiento autoral sobre el que se erige toda la ficción, y, además, permite acercarse de otra manera a la enfermedad como tópico literario. Este diario de viaje es también un diario de la enfermedad, el relato de lo más íntimo como lo es el dolor mediante la figura de un narrador que intenta decir lo indecible al tomar «su dolor en una mano y un grumo de sonido en la otra [...] de modo que al apas-tarlos juntos surge una palabra nueva» (Woolf, 2014, p. 30). En *Las tres mi-tades de Ino Moxo* la palabra esplendorosa nace de lo vegetal y, con ella, el atisbo de un (posible) mundo por venir en donde el abordaje literario de la enfermedad expone una serie de tensiones proliferantes a partir de la contraposición entre las técnicas sagradas de los brujos y el imaginario de lo saludable entendido desde una óptica secular.

Contribución de autoría

Matías Di Benedetto cumplió con todas las funciones CRediT.

Fuente de financiamiento

Conicet.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abram, D. (2021). *Devenir animal. Una cosmología terrestre*. Editorial Sigilo.
- Baca, R. (2018). Entrecruzamientos discursivos: Julio Cortázar y José María Arguedas en *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo. En J. A. Mazzotti (ed.), *Cornejo Multipolar. Antonio Cornejo Polar y la crítica latinoamericana* (pp. 116-133). Axiara.
- Badini, R. (2015). Reapropiación simbólica de la ayahuasca entre prácticas de representación y participación política. *Revista Peruana de Literatura*, XI(9-10), 7-23.
- Bourdelois, I. (2016). *A la escucha del cuerpo. Puentes entre la salud y las palabras*. El Zorzal.
- Calvo, C. (2015). *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Peisa.
- Corbin, A. (2005). «La mirada de los médicos» *Historia del cuerpo. De la Revolución francesa a la Gran Guerra. Volumen II* (pp. 23-55). Santillana Ediciones Generales.
- Derrida, J. (1995). Retóricas de la droga. *Revista Colombiana de Psicología*, 4, 33-34.
- Dillon, A. (2016). César Calvo o las otra mitades del Perú. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42(84), 315-336.
- Dillon, A. (2022). Alucinación, etnografía e identidad en *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo. *Desde el Sur*, 14(3), e0033.
- Duchesne Winter, J. R. (2001). El yonqui, el yanqui y la Cosa. *Ciudadano insano. Ensayos bestiales sobre cultura y literatura* (pp. 115-130). Ediciones Callejón.
- Duchesne Winter, J. R. (2019). *Plant theory in Amazonian literature*. Palgrave Macmillan.
- Eliade, M. (1976). *El chamanismo y las técnicas del éxtasis*. Fondo de Cultura Económica.
- Faure, O. (2005). La mirada de los médicos. *Historia del cuerpo. De la revolución a la Gran Guerra* (pp. 23-55). Volumen II. Santillana Ediciones Generales.
- Favaron, P. (2017). *Las visiones y los mundos: depredación, transformación y equilibrio en los discursos de la Amazonía occidental*. [Tesis doctoral, Université de Montréal]. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/10522>
- Fisher, M. (2019). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Caja Negra.

Gómez-Barris, M. (2017). *The extractive Zone. Social ecologies and decolonial perspectives*. Duke University Press.

Guattari, F. (2017). *La revolución molecular*. Errata Naturae.

Guerrero, J. y Bouzaglo, N. (2009). *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Eterna Cadencia.

Hörisch, J. (2006). Las épocas y sus enfermedades. El saber patognóstico de la literatura. En W. Bongers y T. Olbrich (comps.), *Literatura, cultura, enfermedad*. Paidós.

Labate, B. C., Clancy, C y. Freedman, F. B (2014). *Ayahuasca shamanism in the Amazon and beyond*. Oxford University.

Laplantine, F. (1999). *Antropología de la enfermedad*. Ediciones del Sol.

Lévi-Strauss, C. (1975). *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica.

Luna, L. E. (1986). *Vegetalismo: Shamanism among the Mestizo population of the Peruvian Amazon*. Stockholm Studies in Comparative Religion 27. Almqvist and Wiksell.

Marcone, J. (2017). Ecología de un sueño: chamanismo, ecumenismo y textualidad amazónicas en *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía de César Calvo*. En J. García Liendo (ed.), *Migración y frontera. Experiencias culturales en la literatura peruana del siglo XX*. Iberoamericana y Vervuert.

Mellado Gómez, D. (2020). Variaciones chamánicas: un viaje conceptual más allá de lo humano. *Resonancias. Revista de Filosofía*, 8, 87-108.

Mignonne Smith, A. (2013). Patologías hegemónicas y espacios curativos en *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo Soriano. En R. Vírhuez Villafañez (comp.), *Voces de la selva. Ponencias del primer coloquio internacional de literaturas amazónicas*. Pasacalle.

Moraña, M. (2021). *Pensar el cuerpo. Historia, materialidad y símbolo*. Herder.

Nealon, J. T. (2016). *Plant theory. Biopower and vegetable life*. Stanford University Press.

Perlongher, N. (2013). *Prosa plebeya. Excursiones*.

Rama, A. (2008). *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Universidad Alberto Hurtado.

Ronell, A. (2016). *Crack Wars. Literatura, adicción, manía*. Eduntref.

Smith, A. (2021). *Mapping the Amazon. Literary geography after the Rubber Boom*. Liverpool University Press.

Sontag, S. (2005). *Las enfermedades y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Taurus.

Torres, C. (2021). «Con los ojos cerrados, abiertos hacia adentro». Chamanismo y perspectivismo amerindio en *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo». *Hispania*, 104(1), 89-102.

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Katz Editores.

Woolf, V. (2014). *De la enfermedad*. José J. Olañeta.

Recepción: 30/10/2023

Aceptación: 22/12/2023