

ESCRIBIR BAJO LA INFLUENCIA: *LAS TRES MITADES DE INO MOXO*

Juan R. Duchesne Winter

[Traducción: Julio Penenrey]

Mitofísica

Los dos volúmenes colectivos editados por Monica Gagliano, Patricia Vieira y John Ryan (Vieira et al. 2016; Gagliano et al. 2017), presentan interesantes enfoques de la crítica literaria desde la perspectiva de la teoría de plantas actual. La mayoría de los artículos, presentes en ambos volúmenes, se centran en cómo los textos literarios abordan las plantas en contraposición a cómo lo hacen con los seres humanos, los animales, etc. Pero este capítulo analizará una obra de ficción fuertemente *influenciada* por una planta, aunque apenas se centre en la vida de la planta como tal. Probablemente, éste ha sido el caso de gran parte de la ficción moderna que ha tenido una relación significativa con las plantas desde el Romanticismo tardío, es decir, el tipo de ficción que se relaciona con la planta como una droga. Aunque la mayoría de las drogas psicotrópicas y alucinógenas provienen de las plantas, el caso es que la literatura relacionada con las drogas no se ocupa necesariamente del mundo vegetal en sí. Esto podemos confirmarlo en el prodigioso corpus de estudios críticos relacionados con las drogas y la literatura (Castoldi 1997). No es este el lugar para repasar la bibliografía acerca de las drogas y literatura, pero la novela que aquí analizamos puede incluirse entre las obras que no se ocupan únicamente de los efectos de la droga, sino en sus enseñanzas. La ayahuasca ciertamente imparte una lección literaria, cultural y filosófica tanto al autor como a los lectores de esta novela.¹

La camaleónica novela del peruano César Calvo (Iquitos, 1940- Lima, 2000), *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* (1995) puede leerse como expresión neoindigenista, como neo-novela de la selva, como testimonio visionario y como novela de la ayahuasca.² Pero aquí intentaré leer esta singular combinación de fábula

¹ Ayahuasca es una palabra derivada del quechua (aya: espíritu, alma, muerto; y waska: bejuco, liana) que designa una especie de planta concreta (*B. caapi*) y también un brebaje obtenido a partir de dos plantas: la ayahuasca y la chacruna (*P. viridis*). En muchos casos, la chagropanga (*Diplopterys cabrerana*) puede sustituir a la chacruna. La palabra *yagé*, derivada de la familia lingüística tucana, es un sinónimo de "ayahuasca" en algunas regiones de Colombia y Ecuador. Consumir ayahuasca puede describirse como una "prueba" porque es un poderoso emético y puede inducir estados alternos de conciencia. Al brebaje básico de la ayahuasca se le pueden añadir cerca de 100 especies de plantas diferentes, y hay una gama de subespecies y especies diferentes que son usadas, con efectos similares, en lugar de la combinación básica predominante de *B. caapi* y *P. viridis*. La ayahuasca es considerada como una planta maestra y sagrada por las personas que afirman obtener conocimientos específicos de ella (Schultes y Raffaut 1992; Schultes y Hofmann 2000; Luna y White 2016; Ott 1996).

² Existe todo un subgénero literario de la ayahuasca compuesto por textos como los de Luis Eduardo Luna y Steven F. White, editores, *Ayahuasca Reader: Encounters with the Amazon's Sacred Vine* (2016); Néstor Perlongher, *Aguas aéreas* (1990); Jimmy Weiskopf, *The New Purgatory: Encounters with Ayahuasca* (2005); Carlos Suárez Álvarez, *Ayahuasca, amor y mezquindad* (2010); Pedro Favaron, *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible* (2016); y Carlos Miguel Gómez Rincón, *Palabras de remedio y otras historias de yagé* (2020),

fantástica, reportaje, crónica de viaje, interpretación histórica, glosa mitológica y encrucijada política como una novela especulativa interesada en el pensamiento amazónico.³ Llamo pensamiento amazónico⁴ al corpus emergente y abierto de enunciados inscritos en testimonios, entrevistas, mitografías, etnografías, ensayos antropológicos, estudios científicos y filosóficos, crítica literaria y ficciones que en varias maneras dialogan principalmente con las tradiciones orales indígenas de la cuenca del Amazonas y convergen con las derivas del postestructuralismo y el giro ontológico.⁵ Se trata, por supuesto, de un corpus "mezclado", en el sentido filosófico que Emanuele Coccia da a esta palabra, cuando los cuerpos se imbrican recíprocamente, compartiendo elementos, sin perder su singularidad (Coccia 2016: 70-71). No es mi interés aquí reclamar purismo alguno ni confrontar unas "epistemologías" amerindias con otras supuestamente "occidentales." No queremos representar aquí una epistemología indígena auténtica, presumiblemente preservada contra la aculturación y adulteración de Occidente, precisamente porque la enorme contribución indígena al pensamiento amazónico es heterogénea y se compenetra con interpretaciones no-indígenas. Preferimos discutir algunos conceptos muy sugestivos que emergen de la mezcla de las vertientes señaladas.

Eduardo Viveiros de Castro conjuga la etnografía amazónica, la deriva postestructuralista y el giro ontológico de forma muy sugerente. Una glosa escueta de algunas de sus proposiciones más oportunas nos permitirá apreciar mejor cómo la novela de César Calvo contribuye al pensamiento amazónico. Viveiros de Castro es frecuentemente asociado al giro ontológico (Holbrand y Pedersen 2017). Este giro implica una metafísica situada en un plano muy distinto a los dogmas de esencia y trascendencia que los postestructuralistas se encargaron de deconstruir (Derrida), historizar (Foucault) o abandonar (Deleuze), por lo que no necesariamente (aunque podría) contradice los trabajos de aquellos filósofos que convirtieron en hábito la denostación de la metafísica. La nueva metafísica surge como un esfuerzo experimental que ya Deleuze y Guattari habían situado en un campo de inmanencia relacional que *incorpora* literalmente la trascendencia, es decir, que incluye la exterioridad y el infinito en la multiplicidad de los seres (Ramey 2012: 22-26, 41-43, 207). Basándose en la pormenorizada e insoslayable sensorialidad y corporalidad del pensamiento practicada

³ Respecto a la composición testimonial de esta novela, consultar el manuscrito de disertación doctoral de Luis Iván Chávez Rodríguez, *Testimonio y naturaleza en Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, Boston University, 2011.

⁴ Nota del traductor: en la traducción de este y los siguientes dos párrafos me apoyo en una primera versión, en español, de estos planteamientos publicada en un artículo del mismo autor ("Cosmismo ruso, comunismo, cosmopolítica-glosas inconclusas") pero ampliada después para los propósitos de este volumen.

⁵ Consultar, por ejemplo, Davi Kopenawa and Bruce Albert, *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman* (2013); Robin M. Wright, *Mysteries of the Jaguar Shamans of the Northwest Amazon* (2013); Luisa Elvira Belaunde, *El recuerdo de Luna. Género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos* (2005); Eduardo Viveiros de Castro, *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds* (2015); Bruno Latour, *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos* (2013); Martin Holbrand and Martin Pedersen, *The Ontological Turn* (2017); Pierre Charbonnier, Gildas Salmon, Peter Skafsh, eds., *Comparative Metaphysics. Ontology After Anthropology* (2017).

por los mitos amerindios ampliamente analizados por Lévi-Strauss (1962-1971), Eduardo Viveiros de Castro ha postulado recientemente dos premisas clave que nos conciernen: (1) el pensamiento indígena amazónico es una metafísica; (2) "toda metafísica es una mitofísica" (Viveiros de Castro 2017: 259). Según Viveiros de Castro, esta segunda premisa supone que el mito conceptualiza la *fisis* vía la imagen (mayormente narrativa en este caso) y que los conceptos son una modalidad de la imagen. Por lo tanto, el mito amazónico produce conceptos como cualquier otra metafísica, y a su vez, toda metafísica es una variación de imágenes y relatos como cualquier mito.⁶ Los mitos, cual demostró Lévi-Strauss hasta la saciedad en los cinco volúmenes de *Mythologiques* (1962-1971), son redes estructurantes de variación abierta en las que las estructuras que determinan la variación también existen en estado de variación continua. Todo mito es siempre una variante y una traducción de otro mito. No existe un mito original. El llamado mito de origen nunca es original en sí mismo. Aunque algunos los llamen narraciones de origen o relatos originarios, ningún mito es originario porque, como acto de enunciación, siempre se sitúa *in media res* y es la continuación de otro mito y una versión y traducción más de otros mitos contados por otros. Cada versión produce no solo variaciones de la verdad, sino la variación misma en función de la verdad. La verdad es la *puesta en variación* de la verdad, algo que resuena con las estructuras propias de la música, cual lo estableció Lévi-Strauss en la obra citada.

Viveiros de Castro sostiene que el pensamiento amerindio (especialmente su deriva amazónica) constituye una "ontología política de lo sensible, un pansiquismo radicalmente materialista" que emerge como posibilidad de una cosmopolítica (Viveiros de Castro 2017: 259). Aquí no diríamos que el pensamiento amazónico puede ser clasificado como radicalmente materialista o como pansiquista en el sentido convencional de esos términos, pero el antropólogo brasileño es certero al destacar que este invierte el afán de la crítica política moderna de desnaturalizar la política: pues la cosmopolítica amazónica politiza la naturaleza. Esto es así porque, según Viveiros de Castro, el animismo amazónico presupone casi invariablemente que todos los llamados "seres naturales" son potencialmente humanos y que lo que todos los seres comparten es la humanidad (como perspectiva relacional), no la naturaleza. El pensamiento amazónico concibe modos de relación en los que la diferencia entre ser humano o no-humano no está basada en las capacidades biológicas fijadas a una especie determinada, sino que es relativa a la perspectiva relacional: el humano se ve a sí mismo como humano mientras ve a las otras especies como no-humanas. Pero si se asume la perspectiva de cualquier otra especie, debe considerarse que ésta se verá a sí misma como humana mientras ve al *Homo sapiens* como animal. Lo humano es, pues, el juego y efecto de perspectivas que se abre en determinados encuentros y relaciones en los

⁶ Aludo aquí al mito de la tradición oral de las sociedades amerindias y, particularmente, a amazónicas. No me refiero al tipo de relato teológico y trascendental de sociedades monárquicas y despóticas antiguas denostado por pensadores europeos como Benjamin.

que participan innumerables seres y no una cualidad inherente exclusiva de la especie *Homo sapiens*. Este juego de perspectivas es el que produce sujetos. Cada diferencia instala una perspectiva; cada perspectiva habilita un sujeto. En ese sentido, las relaciones entre todos los seres se dan, en principio, entre sujetos, sean humanos o no-humanos. Así, todo conocimiento es un intercambio multilateral y no un mero acto unilateral de un sujeto que percibe un objeto. Como Viveiros de Castro subraya, esto no implica una forma de antropocentrismo, puesto que el hombre, en la ontología amazónica, más que constituir como decía Protágoras "la medida de todas las cosas", es realmente "el exceso de todas las cosas". Lo humano surge precisamente en la ocasión de la diferencia que permite a cada perspectiva distinta promulgar el punto de vista singular que *hace* a un sujeto (Viveiros de Castro 2017: 259). La ocasión de la diferencia la brindan las múltiples naturalezas de los cuerpos. Por eso, Viveiros de Castro llama a esta dinámica ontológica "perspectivismo multinaturalista" (Viveiros de Castro, 2013). Según él, en un mundo en el que todo es potencialmente humano y, por tanto, ocasión de acción excesiva, todo encuentro es político e implica tanto una oportunidad como un peligro; la posibilidad de conflicto es tan grande como la posibilidad de alianza. Lo "natural" es político y social por definición. Hay tantas perspectivas como tantas naturalezas y sujetos en todas las especies de fauna y flora, en todos los seres bióticos y abióticos que *son y hacen* cada minuto entre todos, con sus interacciones, el territorio y sus mundos.⁷

La novela *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* no sólo es relevante para el pensamiento amazónico, sino que desborda sus expresiones más formales y académicas con experiencias, perspectivas, imágenes, conceptos, dificultades e interrogantes únicos. El texto practica una mitofísica que politiza, de manera particular, la experiencia de la ayahuasca al elaborar una matriz de narrativas de acción colectiva que trascienden *las políticas de captación de la verdad* al poner en variación todo lo aprendido y el sentido común filosófico respecto a la verdad, la realidad, la historia, la ficción, el lenguaje, el delirio, el conocimiento, la imaginación, la materia, el espíritu, lo humano, lo inhumano, la persona, la identidad, la soberanía, el poder, el bien, el mal y la propia política. Para evitar en lo posible encasillar la novela de César Calvo en una plantilla teórica preconcebida, seguiré el flujo de la historia misma, valiéndome de la experiencia de lectura, permitiéndome la repetición, atendiendo a posibles contribuciones convergentes o divergentes de las ideas formalizadas y destacadas del pensamiento amazónico, pero tratando de valorarlas en sintonía con los movimientos desplegados por la obra misma.

La tercera mitad

⁷ Para una colección adecuada de escritos de Eduardo Viveiros de Castro, consultar *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds* (2015).

Las localizaciones sociales y culturales de la novela de César Calvo son las redes vegetalistas que prosperan en la Amazonía peruana en y alrededor de las ciudades de Iquitos y Pucallpa, a lo largo del río Ucayali, un afluente principal del río Amazonas. El *vegetalismo* ofrece un corpus complejo y heterogéneo de conocimientos y prácticas curativas cultivadas por chamanes mestizos en entornos urbanos y rurales que no corresponden necesariamente a comunidades étnicas específicas (Luna 1986). Los vegetalistas afirman que las plantas maestras les transmiten directamente sus conocimientos, aunque también aluden y agradecen a los maestros humanos que les *enseñan*, en primer lugar, *como es que se aprende* de las plantas (Beyer 2009). La mayoría de los practicantes suelen ser mestizos y sus conocimientos son vistos como una versión secundaria del "auténtico" conocimiento indígena que poseen los "verdaderos indios" de la selva. Pero los vegetalistas suelen responder a los cuestionamientos de su autenticidad afirmando tener conexiones especiales con chamanes de "tribus indias" de la selva (Luna 1986).⁸ Además, cuentan historias fascinantes sobre chamanes poderosos que han conocido y cómo recibieron su poder/conocimiento directamente de ellos. Ino Moxo es el protagonista de una de esas historias. Como discutiremos más adelante, la búsqueda del legendario chamán llamado Ino Moxo es el tipo de composición testimonial que articula la realidad y la autenticidad produciendo su propia ficción como evidencia de la verdad visionaria. En otras palabras, la verdad visionaria es respaldada por la ficción testimonial. Tal testimonio es también metaficcional, es decir, pone en escena una especulación metafísica implícita sobre la relación de la ficción con la verdad.

Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía es una impresionante ordalía visionaria enmarcada como manuscrito y álbum testimonial de las visiones obtenidas en una sesión de ayahuasca, celebrada en Iquitos, bajo la vigilancia del reconocido *vegetalista* Manuel Córdova Ríos (1887-1978). Cuatro breves capítulos finales, dos escritos a modo de reportaje y testimonio y otro compuesto por 18 imágenes fotográficas con pies de foto periodísticos, enmarcan con un paradójico gesto documental la extensa verbalización de videncias que le confiere una calidad especial a la obra. Aunque los particulares giros que toma la narración son excepcionales, en su germen, el acto de enunciación de esta singular novela se articula dentro de las tradiciones europeas y orientales de la ficción literaria. Muchas obras de esas tradiciones recurren a la metaficción para reflexionar sobre el modo en que la enunciación de la ficción articula la verdad como puesta en variación de la verdad. Nos ceñimos aquí a la tradición occidental. Un caso clásico es el díptico compuesto por las dos narraciones breves de Cervantes que aparecen juntas en las *Novelas ejemplares: El casamiento engañoso y El coloquio de los perros*. El lector recordará que hacia el final del relato de *El casamiento engañoso*, el alférez Campuzano le cuenta a su amigo, el

⁸ El término español "tribu", que alude a un grupo étnico específico que vive en comunidad, es rechazado por muchos indígenas peruanos por razones históricas, al igual que el término "indio". Sin embargo, los blancos criollos y los mestizos utilizan con frecuencia ambos términos.

licenciado Peralta, la maravilla de haber escuchado un diálogo entre dos perros durante las noches que estuvo hospitalizado por sífilis. Peralta protesta por el ataque de la anécdota al sentido común, dado que algunos sucesos no pueden aceptarse como hechos constatables en la realidad ordinaria:

Apenas acabó de decir esto Campuzano, cuando, levantándose el licenciado, dijo:

-Vuesa merced quede mucho en buen hora, señor Campuzano, que hasta aquí estaba en duda si creería o no lo que de su casamiento me había contado; y esto que ahora me cuenta de que oyó hablar los perros me ha hecho declarar por la parte de no creelle ninguna cosa. Por amor de Dios, señor alférez, que no cuente estos disparates a persona alguna, si ya no fuere a quien sea tan su amigo como yo (Cervantes Saavedra, 2005)⁹

Campuzano le asegura que él es consciente del disparate de suponer que los animales pueden hablar ("No me tenga vuesa merced por tan ignorante... que no entienda que, si no es por milagro, no pueden hablar los animales...") y que él realmente hubiera preferido estar soñando pero que, "realmente estando despierto" lo escribió todo "sin faltar palabra". Entonces le propone a su amigo no entrar en disputas sobre si los perros hablaron o no, y limitarse solo a leer la narración para apreciar su buen ingenio: "Pero, puesto caso que me haya engañado, y que mi verdad sea sueño, y el porfiarla disparate, ¿no se holgará vuesa merced, señor Peralta, de ver escritas en un coloquio las cosas que estos perros, o sean quien fueren, hablaron?" Peralta acepta leerlo "por ser escrito y notado del buen ingenio del Señor Alférez". Así, deja de lado la disputa sobre la veracidad de los hechos y finalmente declara, "Señor Alférez, no volvamos más a esa disputa. Yo alcanzo el artificio del Coloquio y la invención, y basta". Para resumir, ambos amigos han acordado dejar de lado el dilema de creer o no creer y, en su lugar, asumen una doble postura negativa: ni creer ni negarse a creer.

Así se da la suspensión proverbial de la creencia. Este es un ejemplo clásico de metaficción, comúnmente citado por la tradición crítica moderna. Lo que vemos aquí es la puesta en variación de la verdad como acto de enunciación. Ha habido un pacto para suspender el juicio sobre la credibilidad en torno a la presentación de los hechos y centrarse, por el contrario, en el acto de su enunciación, valorando la *narración* más que lo *narrado*. La primera *nouvelle* de este díptico, *El casamiento engañoso*, enmarca la enunciación de la segunda, *El coloquio de los perros*, al relatar la historia de los perros que hablan y cómo los personajes acuerdan suspender su juicio. Aunque el texto invita a suponer que la sífilis de Campuzano ha causado la alucinación de los perros dialógicos, no cabe duda de que Cervantes estaba más interesado en lograr una reflexión metaficcional que una metafísica de una experiencia patológica. El pacto de suspensión del juicio impide la disyunción creencia/incredulidad. Ambos amigos acuerdan suspender la creencia, así como su negativo simétrico, la incredulidad, potenciando y

⁹ Nota del traductor: empleo aquí la edición de las *Novelas ejemplares* publicada en 2005 por Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.

legitimando una variación en el sentido de la veracidad que les permite reconocer el valor de verdad de la propia ficción —esta es la principal preocupación de Cervantes. El marco de enunciación en el que se inserta *El coloquio de los perros* subordina su condición fabulesca al realismo de *El casamiento engañoso* dentro del marco ficcional literario que ambas comparten. Es decir, la segunda historia se inserta en la primera como una variación fantástica. Su contrafactualidad está fuertemente marcada, como lo demuestra la protesta de Peralta, en comparación con la primera narración. Es decir, funciona como una ficción fantástica dentro del espacio-tiempo "real" transmitido por la ficcionalización realista de la primera narración. El relato fantástico queda domesticado como un paréntesis de la realidad dominante establecida por el modo de ficción realista. Veremos cómo en el Perú del siglo XX, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* disuelve no sólo este tipo de paréntesis dentro de la ficción realista contemporánea, sino que también disuelve el paréntesis que representa la ficción frente a la narración factual y empuja esta paradójica puesta en variación de la verdad en función de la verdad mitofísica que llega más allá del sistema literario.

La novela de Calvo invierte y trasciende el despliegue de metaficción de Cervantes. Calvo parece dotar de un marco realista a lo que parece ser una narración fantástica, pero ocurre que la narración fabulosa se convierte en real mientras el marco deriva hacia lo irreal. El "Envío", que sirve de prólogo a la aventura de la novela, finge presentar un relato testimonial basado en un viaje para ir a visitar a Ino Moxo, un legendario chamán Amahuaca que vive en lo más profundo de la Amazonía peruana. Ahí se afirma que el libro está basado en "diecisiete cintas de grabación" de entrevistas con Ino Moxo y fotografías, pero ese anclaje fáctico y realista va mutando a medida que se desarrolla la historia de la novela. Tenemos que imaginarnos a nosotros mismos dentro del marco temporal y en la perspectiva del lector. Una de las cosas extrañas que descubrimos desde un principio es que la persona que escribe y firma este aparente prólogo como César Soriano, en realidad afirma haber escrito también toda la novela; hecho que contradice la información de la portada pues ahí se dice que su autoría es de César Calvo. Más adelante nos enteramos de que este César Soriano no es el primo de César Calvo, como se dice en el prólogo, sino un doble ficcional del autor. Finalmente descubrimos que el viaje mencionado en el prólogo sólo ocurrió en una sesión de ayahuasca y que Ino Moxo es la máscara o *persona* chamánica del reconocido médico vegetalista Manuel Córdova, persona histórica que no vivió en la selva, sino en la ciudad de Iquitos, y que nunca pudo (ni le interesó, realmente) demostrar que efectivamente conoció el pueblo Amahuaca.

Tras este pseudo-prólogo, el lector se siente arrastrado por una secuencia de episodios ostensiblemente alucinatorios, que ocupan el 90% de las páginas del libro, relacionados con el viaje de los protagonistas por los cauces del río Amazonas y afluentes, en busca de Ino Moxo. Sólo los cuatro últimos capítulos parecen anclar la historia a un mundo fáctico estable y constituir el marco obviamente fabuloso de los sucesos presentados

en el prólogo. Pero este desenlace presenta aspectos desestabilizadores adicionales: parece aclarar que los capítulos anteriores son el resultado de la visita del autor (ya no del primo) al renombrado médico vegetalista Manuel Córdova, en Iquitos. Como señalamos, el texto suministra los documentos de apoyo que parecen certificar esa prometida visita: se suplen fotografías de Don Manuel Córdova y de su casa en Iquitos, además de referencias biográficas a Don Manuel y al padre del autor (el famoso pintor de paisajes amazónicos, César Calvo de Araujo). El texto alude también a los problemas de salud del autor, hace referencia a la casa de la familia Calvo en Iquitos, así como a otros detalles autobiográficos. Confirmamos que Córdova le dio ayahuasca a Calvo y guió todas las visiones que componen la novela durante una sesión de ingesta de toda una noche. Pero todo esto lo descubrimos en los últimos cuatro capítulos de la novela. Desde el primer capítulo el lector se ve sumido en un desbordamiento alucinatorio cuyas condiciones de enunciación no se articulan dentro de un marco realista sino hasta los últimos cuatro capítulos. Debemos tener en cuenta, además, que estos capítulos no parecieran querer expresar la "última palabra" sobre estos hechos (al estar enumerados en orden inverso) y luego seguidos de un "Vocabulario" (marcado con el número "1"); elementos que sugieren un flujo circular en todo el libro y que supone también la circularidad epistemológica de cualquier distinción entre un estado alucinatorio y la experiencia factual ordinaria. Además, en contra de lo esperado, este glosario no repite el gesto documental de los tres capítulos que le preceden en la cuenta regresiva. Todo indica que este "Vocabulario" no es un apéndice editorial sino parte integral de la diégesis novelística porque, en muchas de sus "definiciones", refleja especulaciones míticas y fabulescas extraídas del cuerpo principal de la novela, algo que subvierte la naturaleza documental que suelen tener los glosarios en las llamadas novelas *regionalistas* (Alonso 1989) a cuya tradición Calvo parece aludir. Además de las fotografías de don Manuel y de su casa en Iquitos, el ya mencionado capítulo 2 incluye también fotografías de personas que aparecen en los episodios narrativos principales. Estas personas y algunos otros rasgos son revelados en el desenlace final como producto de visiones de ayahuasca. Ahora, si ellos son producto de alucinaciones, ¿por qué aparecen en las fotografías? El resultado es que, contrario a enmarcar la supuesta fantasía derivada de las alucinaciones de ayahuasca como un paréntesis dentro del realismo basado en una reflexión metaficcional, la documentación real se enmarca como un breve paréntesis dentro de una fábula visionaria. En el díptico cervantino, anteriormente comentado, nunca se asume que el prodigio de los perros que hablan sea una experiencia visionaria, y la escritura de lo fantástico se sitúa en un paréntesis dentro de la metaficción realista. Por el contrario, la mayoría de sucesos de *Las tres mitades de Ino Moxo* corresponden a una experiencia visionaria obtenida por la ayahuasca. Las secuencias alucinatorias son tan abrumadoras que engullen el marco supuestamente factual. La ayahuasca parece establecer la facticidad primaria de la experiencia visionaria. Esta inversión trasciende los asuntos relativos a la relación entre fantasía y realismo en la ficción y la relación entre ficción y realidad. También, plantea asuntos ontológicos relativos a los diferentes niveles de realidad y existencia

vinculados con la experiencia visionaria como tal. La multiplicación de las ambigüedades desplegadas por César Calvo en esta obra, por tanto, compromete directamente la problemática metafísica de la coexistencia de la experiencia visionaria (incluyendo el modo de existencia que ésta implica) y el modo ordinario de experiencia atípicamente desplegados por los protocolos documentales. Aquí César Calvo va más allá de las típicas contenciones duales (las dos mitades) de la ficción, a saber, la relación entre ficción y no-ficción, entre lo real y lo fantástico y accede a lo que podría ser su "tercera mitad": la metafísica. En este sentido, César Calvo ha escrito una novela metafísica especulativa.

Leer bajo la influencia

Esta novela deriva de las visiones de ayahuasca que conforman una visión de la novela, mientras de la propia novela, a su vez, derivan las visiones de ayahuasca, tal y como llegan a nosotros, sus lectores. Por esta razón, una dosis considerable de circularidad y de repetición trucada es inherente a esta enunciación mitofísica, que puede derivar de la contribución de la propia planta al proceso de fabulación, toda vez que sus así llamados poderes alucinógenos dan forma, de cierta manera, a nuestra experiencia de lectura. Deberíamos reexaminar la configuración trucada presente en el "Envío" o prólogo. Según la dicción poética un *envío* es una consigna retórica que debe figurar al final de una pieza y no al principio, como sucede en esta novela. Se trata, entonces, de una reafirmación adicional de la circularidad latente en toda la novela. Como ya comentamos aquí, el lugar de enunciación que se articula al principio del texto finge ser un prólogo que pone paréntesis factuales a la fábula, escrita y firmada por un tal César Soriano, sin embargo, esos paréntesis en realidad se auto-ficcionalizan y se transforman en otro paréntesis, presuntamente documental, pero ambiguo y circular. Cabe señalar que tal juego de duplicaciones y escamoteos apunta a un *doble* o *chullachaqui* que ronda la novela. El primer párrafo de la novela sintetiza el caso o *exemplum*, el núcleo anecdótico que inspira la fabulación novelesca:

Hace no tantos años, cuando los nativos de la selva amazónica estaban siendo exterminados por los caucheros, el jefe de la nación amawaka, brujo que alcanzó fama de todopoderoso bajo el nombre de *Ximu*, supo que su pueblo sobreviviría únicamente si enfrentaba con armas de fuego, no sólo con lanzas y flechas, a los mercenarios blancos. Como también en aquel tiempo era prohibido vender fusiles a los aborígenes, el jefe amawaka *Ximu* hizo raptar al hijo de un cauchero y lo designó sucesor suyo rebautizándolo *Ino Moxo*, en idioma amawaka: Pantera Negra. Fue así que tan temidos antropófagos llegaron a ser jefaturados por un hombre blanco y consiguieron subsistir. *Ino Moxo*, disfrazándose con su anterior identidad, sustituyendo la vestimenta indígena

con pantalón y camisa de algún foráneo muerto, se infiltró en las ciudades, obtuvo armas de fuego y enseñó su manejo a los varones amawaka (Calvo 1981, 21)¹⁰

Por razones adicionales a las anteriormente expuestas, este "Envío" no es un prólogo propiamente dicho (tendría un carácter extradiegético y externo a la trama novelesca). Debemos deducir que éste deriva de la visión de ayahuasca sostenida bajo la supervisión de Manuel Córdova, la persona presumiblemente renombrada después como Ino Moxo. Acontece también que César Soriano, quien firma esta sección y dice ser el compilador y escritor de la obra inspirada en esta anécdota ejemplar que le confió su "primo" César Calvo, no es sino producto del desdoblamiento de la personalidad múltiple de César Calvo bajo los efectos de la ayahuasca, tal como lo revela en el reportaje incluido en los capítulos finales. Ese mismo doble *creado por la ayahuasca* es el que nos presenta las condiciones de enunciación del texto al que él mismo, que presume ser el autor (sin serlo, como se sabe al final), debe su existencia finalmente ficticia. Presenciamos un juego circular que corroe varios supuestos:

1. En primer lugar, invierte la típica situación etnográfica en la que un autor letrado nos ofrece la versión escrita de las narraciones que le confió un narrador oral de cultura no-letrada. Aquí el informante de la anécdota (presumiblemente oral) es César Calvo, el autor legítimo registrado en la portada, pero la persona que firma el "Envío" es un personaje creado por las alucinaciones de ayahuasca y quien dice haber escrito realmente todo.
2. En segundo lugar, las identidades del autor y del sujeto de enunciación de la historia resultan completamente desestabilizadas. Como sucede en la mayoría de los mitos amerindios, frente a toda historia recibida y posteriormente narrada uno puedo decir: "eso dicen, yo no lo vi". El narrador escritural, César Soriano, ha recibido la anécdota sobre Ino Moxo de su "primo" César Calvo, quien la recibió a su vez de Ino Moxo, que no es sino un avatar mítico de Manuel Córdova, quien cerca del final de la novela le dice a César Calvo: "Pero no te lo he dictado a ti, sino a tu otra persona, a una de las gentes en quienes te desdoblaste durante las visiones, durante la *mareación*" (22).¹¹ De manera que no está claro quién es el doble de quién. César Soriano expresa que él escuchó la historia de César Calvo tal como se la contó Ino Moxo (el avatar de Manuel Córdova), pero Córdova le cuenta al autor real, que él, Córdova, le contó por primera vez la historia a César Soriano, su doble visionario y ficticio, personaje de la novela. Además, las historias en torno a la búsqueda de Ino Moxo se desarrollan en relatos contados por otros cuatro brujos y varios de sus familiares, que no parecen ser sino productos de las visiones supervisadas por Don Manuel (cuyo avatar es Ino Moxo) Estos otros

¹⁰ Nota del traductor: empleo, para todas las citas de la novela, la edición de *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* a cargo de Proceso Editores, 1981.

¹¹ La "mareación" es una experiencia que se expresa en náuseas y en una ligera embriaguez experimentada durante las primeras horas de ingesta de ayahuasca.

brujos y familiares aparecen, sin embargo, con sus nombres en las fotografías del extraño capítulo 2, colocado en cuenta regresiva hacia el final del libro, que atestiguan su existencia "real". Obtenemos una réplica especular de la casa y una fagocitación mutua de las identidades del autor, del narrador escritural, de otros sujetos de enunciación de la historia, de los sujetos que tienen las visiones y de los sujetos que aparecen en ellas. Las visiones se abrazan y penetran unas a otras en su totalidad, como diría Emanuele Coccia. Dada esta promiscuidad total de dobles, es muy difícil establecer quién ve las visiones, dónde y cuándo. De hecho, las visiones parecen *verse* a sí mismas, porque da la impresión de que cualquiera que las vea es ya un producto de ellas. En síntesis, las visiones se convierten en los verdaderos sujetos de enunciación.¹²

3. Por último, la posibilidad de encontrar un *afuera* a este laberinto es complicado. No parece haber un afuera a la mitofísica visionaria que moviliza todo, desde la inmanencia de la red abierta de variaciones de la historia que parece absorber todas las externalidades. Este efecto se relaciona con la circularidad implícita en las explicaciones iniciales de cómo se produjo el texto. El "Envío" afirma que...

Añadiré solamente que todo, absolutamente todo lo que este texto informa, consta en diecisiete cintas de grabación, consta en las fotografías y el vocabulario incluidos al cabo de lo escrito, consta en cierto libro cometido por el cauchero Zacarías Valdez e impreso en 1944 bajo el título de "El verdadero Fitzcarrald ante la historia", uno de cuyos ejemplares encontré en la Biblioteca del Concejo Municipal de Maynas, y consta esencialmente en la paciencia de los Magos Verdes que accedieron a develarnos algo de sus misterios y de sus ministerios (22).

Para resumir: los Magos Verdes surgen en la visión de ayahuasca. Téngase en cuenta que la corroboración presente en la cita anterior tiene el sello, como hemos dicho, de César Soriano, narrador ficticio y personaje *nacido* de las visiones de ayahuasca que contienen las aventuras que él (y no el autor César Calvo) supuestamente convirtió en libro. La declaración inicial del emplazamiento de la enunciación es un episodio visionario. El supuesto marco factual de la fabulación novelesca está envuelto por la lógica visionaria. En definitiva, asistimos a una ficción visionaria que se convierte en un testimonio de la realidad visionaria, y viceversa. La metafísica de la ficción y el modo de existencia mitofísico se penetran mutuamente en una lógica de inclusión mutua: lo otro está dentro de lo mismo y lo mismo está dentro de lo otro.

Las pertenencias del aire¹³

¹² Yo mismo he experimentado esta sensación cuando tomo ayahuasca.

¹³ Nota del traductor: he modificado sutilmente el título de esta sección ("The attributes of air", en la versión en inglés) dado que el actual conecta directamente con el título del proemio de la novela en su versión en español: "Ino Moxo enumera las pertenencias del aire".

Como ya señalamos aquí, los narradores tradicionales de los mitos amazónicos y amerindios, en general, concluyen frecuentemente algunos episodios importantes con la expresión "Eso dicen, yo no lo vi". Esta inclinación a manejar la verdad del mito como algo no necesariamente garantizado por la corroboración factual de los hechos narrados, sino por la consistencia interna del relato, abre la puerta a la circulación indefinida de innumerables versiones, irreductibles a cualquier versión original. Pero es esta suspensión y diseminación de toda fijación de un sentido originario la que sostiene el potencial de la verdad mítica, en tanto que es la verdad de la variación imparabla de la experiencia real; asumiéndose la verdad como la capacidad de movimiento (vibración) acorde con la multiplicidad mundana, una suposición que coincide con los aspectos más rescatables de la aventura moderna. Lo paradójico es que la interrupción de la oposición creer / no-creer a favor de no creer ni negarse a creer puede superar la metaficción para abrazar la metafísica como posibilidad óptima de creer en el mundo y apostar por las lecciones del cosmos, como sugería Gilles Deleuze cuando lamentaba que el problema no es que ya nadie crea en Dios sino que ya nadie quiere creer en el mundo (citado por Ramey 2012) porque nada es más acorde con la multiplicidad de los modos de existencia y con la coexistencia de diferentes órdenes de realidad que el creer en el mundo. Y nada es más político y más corrosivo para la *política de captura* de la verdad.

En el preámbulo de *Las tres mitades de Ino Moxo*, el "Brujo" comienza diciendo: "Nunca se puede creer todo", poco antes de proceder a "enumerar las pertenencias del aire" (1). El "aire", aquí, como en el poemario ayahuasquero de Néstor Perlongher, *Aguas aéreas* (1990), alude a un modo existencial de plasticidad y transformación máxima que bien podría corresponder a la "conciencia primaria" en la metafísica de Raymond Ruyer, quien, inspirado en la física cuántica, la epigenética y la embriología, la concibió como la facultad universal de la materia de "sobrevolar" y determinar su propio desarrollo sin atenerse a las limitaciones ordinarias de tiempo y espacio (Ruyer 2016). "Sobrevolar" es una metáfora literal y concreta y lo es en la medida en que la metáfora es el transporte del significado; y el significado, más allá de la semiótica del signo, es entendido como la orientación del movimiento en un campo de fuerzas determinado. Se ha comprobado, a partir de la extensa investigación comparativa realizada por Mircea Eliade (2001), que el denominador común del chamanismo en todo el mundo no es la magia, ni la posesión, ni el sacrificio, sino el intento de "sobrevolar" diferentes modos existenciales para alcanzar la máxima plasticidad requerida para llegar a diversos estados visionarios. Los chamanes con los que he podido conversar en la Amazonía asumen, sin más, que "pensar" es "sobrevolar el territorio" en sus estados visionarios. Este modo de "pensar" incluye todas las acciones realizadas en su ámbito. Según Ruyer, el grado de plasticidad y transformación coordinada que tanto impresiona, por ejemplo, en el desarrollo del embrión, sería imposible sin el *sobrevuelo* que caracteriza lo que él concibe como la conciencia primaria de la materia (Ruyer 2016).

Es muy pertinente entonces que el preámbulo de "las pertenencias del aire" proponga un sobrevuelo introductorio por el territorio con la advertencia de "Nunca se puede creer todo". Pero ¿qué es lo que exige el no "creer todo"? Lo exige la multiplicidad involucrada en el sobrevuelo a través del "aire", vivido éste como un reconocimiento de la consistencia y la inmanencia que también albergan el infinito y la exterioridad:

Nunca se puede creer todo. ¿Sabes? Nunca nunca se puede escuchar todo... Sólo para darte un ejemplo, mira la selva. Si te pones a escuchar todo lo que suena en la selva, ¿qué escuchas...?

Y como si acabara de capturarse él mismo, como si al mismo tiempo él fuera la cerbatana y el dardo y la presa y el cazador y los leños encendidos de la cocina esperando, Ino Moxo algarabió su voz (23).

Esta escena sugiere que el narrador se ha acercado a Ino Moxo/Manuel Córdoba para entrevistarle, para escucharlo. El gesto del Brujo es darle, en primer lugar, una lección sobre la necesaria suspensión del creer/no-creer exigido por la multiplicidad de la escucha. La voz de Ino Moxo/Manuel Córdoba emprende entonces un extenso, descriptivo y meditativo reconocimiento de las voces de la flora y la fauna de la selva que alcanza por momentos un alto lirismo. En frases como las del párrafo citado anteriormente ("como si al mismo tiempo él fuera la cerbatana y el dardo y la presa y el cazador y los leños encendidos"), una concepción de pensamiento, de identidad, de voluntad, de enunciación y, por tanto, de *(no) soberanía* que remite a la multiplicidad encarnada por la conciencia primaria como "pertenencias del aire". Ni la enunciación ni el tipo de pensamiento pretendido en esta novela quieren presentarse aquí como aspectos procedentes de un sujeto particular, ya sea humano o no-humano, sino como resultado del sobrevuelo fluido por el territorio y su colaboración, de igual manera, en la creación del territorio en su infinita reiteración. La comunidad científica ha intentado descubrir la manera en la que las selvas piensan (Kohn 2013; Trewavas 2014), pero este exordio poético nos muestra cómo lo hacen, es decir, a través del pensamiento de enjambre (la conciencia primaria) que sobrevuela las coordenadas de tiempo y espacio:

El *jergón*, al revés, también se mimetiza pero a propósito: conforme crece va adquiriendo su piel un color marrón moteado, de hojarasca brillante, y sólo puedes distinguirlo por su aura, por ese resplandor que el *jergón* deja en el sitio por donde va a pasar, como aviso, como ánima (25).

Una concepción de pensamiento de enjambre en este ámbito, y de la memoria transdimensional que lo estructura, es un ritornelo que la novela presenta desde este mismo preámbulo por la voz de Ino Moxo y de todas las criaturas que él convoca:

Y más que nada suenan los pasos de los animales que uno ha sido antes de humano, los pasos de las piedras y los vegetales y las cosas que cada humano o ha sido. Y también lo

que uno ha escuchado antes, todo eso suena en la noche de la selva. Dentro de uno mismo suena, en los recuerdos lo que uno ha escuchado a lo largo de la vida, bailes y pífanos y promesas y mentiras y miedos y confesiones y alaridos de guerra y gemidos de amor. Voces de agonizantes que uno ha sido o que uno ha escuchado solamente. Historias ciertas, historias de mañana. Porque todo lo que uno va a escuchar, todo eso suena, anticipado, en medio de la noche de la selva, en la selva que suena en medio de la noche. La memoria es más, es mucho más, ¿lo sabes? La memoria verídica conserva también lo que está por venir. Y hasta lo que nunca llegará, eso también conserva. Imagínate. Nada más imagínate. ¿Quién va a poder oírlo todo, dime tú? ¿Quién va a poder oírlo todo, de una vez, y creerlo?... (29).

Así, las páginas iniciales plantean un pensar-actuar que debe comenzar por sintonizar con las vibraciones de la multiplicidad del territorio, que es consustancial a la existencia como inmanencia frente a sí misma. Esta inmanencia sólo pide una actitud de escucha, una atención o contemplación que alcanza a ir más allá de la limitada posición del ego individual compulsivamente inducido a "creer" o "dejar de creer" en verdades presumiblemente trascendentes que autentifican su existencia.

A todo esto, podemos añadir que la extensa enumeración que hace Ino Moxo de decenas de especies de flora y fauna atiende a las capacidades distintivas de cada criatura y a sus formas de expresarse a sí mismas. Cada especie tiene su voz, su sonido, su vibración, su canto y su lenguaje; en definitiva, su punto de vista. Cada especie desarrolla los atributos de su naturaleza diferente, pero a la hora de expresar su punto de vista, su perspectiva, "tanta callada sabiduría" (25), todas comparten un posicionamiento de sujeto ocupado también por la especie *Homo sapiens*: "No solamente suenan tantos y tantos animales que has visto, que no has visto, que nadie verá jamás, [sino también] bichos que aprenden a pensar y conversar lo mismo que personas..." (27). En resumen, la naturaleza es una producción perspectivista de compartidas posiciones de sujeto.

Doble visión

"El primer hombre no fue hombre, me dice Don Javier enmarañándose en risadas hondas. El primer hombre fue mujer."

Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía

"¡Visiones, empiecen!" Esta es la manera en que Ximu, el legendario curaca de los Amahuaca invoca las visiones de ayahuasca en un episodio que ocurre dentro de una visión que, en efecto, ya ha comenzado (231). Las visiones, pues, siempre han comenzado ya, como sucede, de hecho, con todos los relatos de origen que no pueden evitar comenzar después de los acontecimientos "originarios", cuando tantas cosas ya han sucedido. El origen es un doble de lo que ya se ha originado. El doble nunca es una

copia, o más bien, las copias nunca son idénticas. El primer epígrafe de la novela nos lo advierte en este sentido: “El primer hombre no fue un hombre, me dice don Javier enmarañándose en risadas hondas. El primer hombre fue una mujer”. Esas mismas palabras cierran el final de la novela. Es decir, el primer hombre es ya un doble y ese doble es la diferencia que en sí misma hace posible el desdoblamiento, dado que este comienza siempre con la diferencia. Es decir, todo comienza con la promulgación del doble par: mujer/hombre, hombre/mujer. Aquí está manifestado el principio que los nativos cashinahua de la Amazonía resumen así: *El primer número no es uno, sino dos* (Lagrou 2007: 61, 75, 179).¹⁴ Como lo enfatizó Deleuze, la diferencia es la que permite la repetición, de manera que no es la diferencia la que se introduce siempre y de algún modo en la repetición, sino que la repetición es ante todo un producto de la diferencia y sólo puede repetir la diferencia (Deleuze 1994). Por eso el origen siempre ha ocurrido antes de cualquier origen. Hay una relación íntima entre el estado visionario y la duplicación como diferencia. La realidad se repite a sí misma como diferencia visionaria.

El "Envío" que nos introduce en la novela nos permite saber que este es ya producto de un estado visionario, gracias al extraño gesto del autor de hacerse pasar por su primo. La anécdota que da origen a los eventos es un montaje visionario. El primer capítulo sigue un procedimiento de montaje que fija y establece el patrón principal de la novela:

1. Hay secuencias de un viaje caracterizado por sucesivos encuentros en los que la trama sigue un patrón recursivo. Esto incluye entrevistas y conversaciones con cualquiera de los cinco brujos o con sus familiares.¹⁵
2. Estas secuencias se intercalan con pasajes que remiten a las visiones experimentadas por el narrador u otros sujetos de enunciación (a veces indefinidos) y se completan con referencias a textos históricos, periodísticos o mitológicos. Esas mismas secuencias pueden ocurrir en un presente narrativo que no necesariamente coincide con la línea temporal del viaje. En cierto modo, las intercalaciones actúan como dobles de las secuencias que interrumpen.

El primer capítulo comienza en una isla del río Amazonas llamada Muyuy. En esta sección, tenemos acceso a una conversación entre el narrador declarado, César Soriano,

¹⁴ Los cashinahua son una etnia indígena de la familia lingüística pano. Otros grupos indígenas hablantes de lenguas de la familia pano son: Amahuaca, Capanahua, Kakataibo, Matsés, Sharanawa, Shipibo-Conibo, Yaminahua y Yora.

¹⁵ Por orden de aparición, los principales brujos de la novela son: don Juan Tuesta, don Javier, don Hildebrando, Juan González, e Ino Moxo (a vatar funcional de Manuel Córdova en la selva) y el personaje histórico, el propio Manuel Córdova, que vive en Iquitos. En el español vernáculo de la región amazónica, el término "chamán" se reserva sobre todo para el discurso académico. Sólo está presente de forma marginal en el uso coloquial, en el que los términos preferidos son: piache (Venezuela), payé, pensador tradicional, taita (Colombia), médico tradicional, curandero y vegetalista (Perú). La palabra "brujo" se utiliza ampliamente en el español latinoamericano, con connotaciones neutras, negativas o positivas según el contexto. En muchos contextos, "brujo" equivale a chamán.

y el brujo Don Juan Tuesta. Es temprano en la mañana, después de una noche de toma de ayahuasca administrada por Don Juan Tuesta, y el narrador no ha salido aún del estado visionario de la noche anterior: "Todavía la dosis de ayawashka que me brindó el brujo anoche no ha retornado al aire, persiste en mi sangre..." (33). Mientras habla con Don Juan Tuesta, el narrador percibe que el río Amazonas se convierte en una mano que a su vez se transforma en serpiente de cinco cabezas y, asimismo, ve cómo un avión se transforma en guacamayo, luego en wapapa (un ave carnívora) y, finalmente, en lluvia de hojas. El tema de la conversación gira alrededor, precisamente, del *chullachaqui*, es decir, del *doble*:

Decido preguntar, no sé si alcanzo a hacerlo, veo la voz de Don Juan Tuesta replicándome: —Un chullachaki es más, no el demonio del bosque, aquel espanto que las gentes creen, no. Existen otras clases. Un chullachaki es ídem que persona. Más es y menos es: apenas apariencia de persona. ¿Me estarás entendiendo cuando digo apariencia? El maestro Ino Moxo puede crear así, personas que no son y que sí son personas, demasiado y muy poco, siempre considerando lo bastante y lo menos de las gentes dentro de su normal, en su costumbre, ¿me estarás entendiendo? (34).

En primer lugar, debemos tener en cuenta que según esta definición el narrador César Soriano, como lo indicamos más arriba, sería nada menos que un *chullachaqui* del autor César Calvo porque éste ha sido creado por Ino Moxo, tal como el mismo Don Juan Tuesta lo describió líneas atrás. En segundo lugar, notemos que esta conversación sobre el *doble* se reduplica en una visión que le llega al narrador a través de una sesión de ayahuasca con el mismo Don Juan Tuesta que aconteció, en el mismo lugar, hace 25 años, en 1953, y en la que César Soriano se ve a sí mismo junto a "otro César", presumiblemente su "primo" César Calvo ("dos Césares tumbados en el piso de la casa del brujo"- 36). En esta visión, él oye las voces de este otro César y de un psiquiatra llamado Óscar Ríos.

Eran otras imágenes, otros colores pero el desdoblamiento remedaba al de esta noche que no quiere irse. Ahora no son únicamente dos cuerpos míos los que alcanzo, un instante sí, a comprobar, un instante no. Me veo, por relámpagos, al costado derecho de Don Juan Tuesta, sentado en la espintana derribada, y a la vez a su izquierda, aunque con una cara que se aparenta mía, que lo duda y tiende a borronearse y a rehacerse luego con facciones que reconozco y no pertenecen a mi rostro. Acepto sin embargo que se trata de mí, como acepto que jamás alcanzaré a explicármelo con palabras y con plenitud. Me estoy viendo, en dos cuerpos, a ambos lados del cuerpo del brujo de Muyuy. Y recibo su voz desde dos sitios, dos existencias, dos identidades, estamos en 1953, dos memorias que de ser tan ajenas ya me son familiares (36).

En tercer lugar, es necesario enfatizar en las particulares proposiciones que presentan estas duplicaciones, tanto las del *doble* por excelencia de la selva, el *chullachaqui* tal como lo define don Juan Tuesta ("personas que no son y que sí son personas, demasiado y muy poco" -34), como la duplicación visionaria de la sesión de ayahuasca y la

conversación con don Juan Tuesta. Las numerosas afirmaciones de este estilo que se encuentran en la novela se sintetizan en estas palabras de Ino Moxo:

[Los virakochas o gente blanca] no conciben que un río tenga una, o tres, o cinco orillas. [...] No ven los mundos que hacen este mundo, aquellos que nos abre por ejemplo el onixuma. [...] Porque las cosas no son únicamente reales o únicamente ilusorias, ciertas o verdaderas. Hay multitud de categorías intermedias desde las cuales existen las cosas, muchas categorías de lo real, al mismo tiempo y en distintos tiempos (250-251).

Estas proposiciones deshacen la lógica dicotómica (persona/no-persona, verdad/ilusión) para asumir una lógica corrediza de la mitad incluida o del tercer incluido en los que las proposiciones "x" y "no x" pueden ser ambas afirmadas, lo que incluye la tercera posibilidad de "x y no x" como proposición válida. Esta podría ser quizá esa "tercera mitad" de Ino Moxo que tanto buscan los críticos y lectores.

Acabamos de hacer la conjetura de que César Soriano, según la definición que recibe de don Juan Tuesta, es él mismo un chullachaqui. Además de la lógica del tercer incluido, esta definición tiene una implicación adicional que la novela toma de la tradición vernácula amazónica: el chullachaqui participa de lo que Deleuze y Guattari llamaron el *devenir imperceptible*:

Es que algunos brujos, les falta quizá preparación, quizá les falta tiempo de merecer, no consiguen inventar completamente un chullachaki. Por eso roban gente, casi siempre niños y los encantan para su servicio. Si cargan al raptado con poderes de daño, su pie derecho se altera, se aborrece, denuncia pasos que se contradicen, una huella de humano, al caminar, y la otra de tigre o de venado, siempre. Y si se muestra en forma de animal, según sea el tamaño de la especie elegida, su pie derecho pisa como niño o como hembra o como hombre (36-37).

El signo de la pata animal en el pasaje anterior nos enfrenta a un *devenir imperceptible* que no se consuma del todo. Sin embargo, no nos interesa aquí constatar la convergencia con el concepto de *devenir imperceptible* de Deleuze y Guattari sin antes señalar las razones obvias de una divergencia. Según Don Juan Tuesta, este chullachaqui con pie de tigre o de venado, siempre dispuesto a mostrarse "en forma de animal", es un "lacayo del Maligno" (34, 37). La sección de la novela nombrada como "Vocabulario" define esta palabra como una noción absoluta: "Maligno: Espíritu del Mal. La mayor y la más temida de las Ánimas dañinas. No diablo ni demonio sino El Diablo, El Demonio" (351). Por otro lado, el *Diccionario amazónico. Voces del castellano en la selva peruana* presenta una definición relativa de la misma palabra: "Alma en pena que vaga y llora su tristeza. Su presencia se hace evidente por su peculiar silbido. Es muy temido porque se cree que puede traer muchos males e incluso la muerte de la persona que lo persigue. Es un ser también conocido como Tunchi" (Chirif 2016). ¿Por qué la divergencia entre ambas definiciones puede ser importante?

Esta referencia al "Maligno" nos invita a hacer un *excursus*. En la etnografía encontramos una oscilación del pensamiento amazónico que se da entre los elementos que abordan las concepciones teológicas relacionadas con el cristianismo y los otros más cercanos a las tradiciones nativas que poseen una espiritualidad inmanente al mundo natural. Esta espiritualidad inmanente no tiene una estructura teológica. En ese sentido, la etnografía amazónica muestra muy bien cómo estos elementos suelen coexistir en las declaraciones de un mismo pensador. Es decir, coexisten a la manera de la "mixtura" descrita por Emanuele Coccia (2016) como una "imbricación recíproca", en la que los elementos combinados no pierden su individualidad. Algunos antropólogos, como Eduardo Viveiros de Castro, optan por pensar *con* los conceptos que están más alejados de la teología cristiana (la cual ha influido, a todas luces, en el pensamiento amazónico) lo que nos parece muy productivo por su contribución al pensamiento crítico moderno. Sin embargo, es necesario evitar un purismo que pretenda oponer una matriz auténticamente indígena a derivaciones supuestamente adulteradas. Tal actitud infringiría precisamente una de las características más consistentes de ese corpus heterogéneo y evolutivo que llamamos pensamiento amazónico. Dadas las lógicas de inclusión mutua y del tercer incluido que caracterizan a ese corpus, no tiene mucho sentido colocar las ideas en categorías separadas, sino más bien admitir su mixtura. Lo que Els Lagrou dice sobre el dualismo cashinahua, en el sentido de que éste incorpora estratégicamente el pensamiento del otro, que procede por implicación en lugar de categorización, puede extenderse a todo el corpus del pensamiento amazónico. Según Lagrou, en el dualismo cashinahua, todo elemento está siempre constituido por su otro: "Todas las cosas están hechas de su alteridad", cambian y actúan gracias a su continua incorporación de alteridad (Lagrou 2007: 63). La palabra *yuxin* es traducida como "demonio" o "diablo" por algunos cashinahua:

La definición de un ser como un verdadero *yuxin* o una mera "cosa" depende, nuevamente, de una escala gradual en la que A necesariamente implica B, al inverso de un par diametralmente opuesto en el que para ser A, A no puede ser B. [...]
Podemos concluir que si bien según el dualismo cashinahua A, necesariamente, implica B, las oposiciones en el pensamiento y en la acción existen solamente para ser disueltas. Esta disolución de la dualidad puede ser alcanzada siguiendo la lógica temporal (encontrada en la mitología cashinahua y en la escatología) o en la lógica de la depredación. En este sentido, el problema de la semejanza y de la diferencia en la ontología cashinahua parece resultar en una solución encontrada en la continuidad de los términos opuestos, al inverso de su mutua exclusión. Por esto, la diferencia no puede ser definida simplemente en términos de una complementariedad de categorías opuestas, sino en términos de un movimiento en dirección hacia la integración. (Lagrou 2007: 171)¹⁶

¹⁶ Nota del traductor: me apoyo en la traducción que hace Luisa Elvira Belaunde del artículo "Identidad y alteridad desde la perspectiva cashinahua", de Els La grou, publicado en *Amazonía peruana*, 2007, No.30.

Estas reflexiones de Els Lagrou, basadas en sus extensas conversaciones y convivencias con los pensadores de la comunidad cashinahua, son congruentes con la lógica corrediza presente en la novela, escrita ésta en diálogo intenso con el pensamiento amazónico. Estas mismas reflexiones, además, se relacionan con la idea absoluta del mal encarnada en la figura del Diablo de la teología cristiana y de otros elementos cristológicos y bíblicos, tales como el mito del Cristo de Qoylluruti y el mito de Kaametzta y Narowe, los cuales incorporan tradiciones euro-mediterráneas traídas por la conquista y la colonización.¹⁷ Como lo expresa Ino Moxo, estas son "los mundos que hacen este mundo" (250).¹⁸

Mi excurso, expresado en los anteriores párrafos, debería ayudar a explicar el papel que cumple el chullachaqui en la novela. Este *emite* dobles con disposiciones diferentes. Que el primer capítulo comience con una disquisición sobre el chullachaqui no es un gesto aislado. Esta disquisición se presenta, de hecho, desde el punto de vista de un narrador (César Soriano), quien, por definición, es él mismo un chullachaqui. Don Juan Tuesta asegura que todo chullachaqui tiene dos avatares: uno maligno y otro benévolo. El primero se caracteriza por un *devenir imperceptible* evidentemente incompleto (puede conservar un pie o huella de ciervo o tigre que lo delata), mientras que el segundo devenir imperceptible es completo: "El otro chullachaki, en cambio, es engaño que sirve a la verdad, es persona del bien y nadie-nadie puede deslindarlo, perfecto está en sus pies, perfecto en todo, humanamente humano" (35). No es difícil suponer, entonces, que César Soriano sea un chullachaqui benévolo pues, está capacitado, para consumir un *devenir imperceptible*. Pero ¿qué tipo de devenir es este?

Gilles Deleuze y Félix Guattari dieron gran importancia al devenir-mujer, al devenir-animal, al devenir-minoritario, al devenir-molecular y a otros devenires, pero ha habido interpretaciones banales alrededor de este concepto. Al punto, por ejemplo, de confundir estos devenires con la acción de convertirse en mujer, animal o en cualquier otra cosa. En el devenir deleuziano-guattariano, A no se *convierte* en B. Lo que obtenemos es el bloque del devenir mismo, no algo transformado en algo más. Un bloque de devenir es un proceso en el que A establece una relación con B en la que ninguno de los términos es igual al otro, ni se transforma en el otro, ni representa al otro, ni crea ninguna entidad que sea la suma de ambos, ni ninguna categoría a la que ambos puedan pertenecer. En un bloque de devenir, no se pretende que B sea la verdad de A ni su representación, ni su metáfora, ni viceversa; lo verdaderamente importante es la relación de intercambio entre A y B. Si el brujo deviene-jaguar, no es pertinente suponer o creer que "verdaderamente" se convirtió en uno; lo que importa es el intercambio muy real de afectos y poderes virtuales que fluyen en el sentido de la

¹⁷ El mito de Kaametzta y Narowe es abordado muy a menudo en la novela. El mito reproduce la historia de Adán y Eva, pero invierte algunos elementos: Kaametzta, una mujer, es el primer humano y crea a Narowe, un hombre, de una de sus costillas.

¹⁸ Respecto al tema de la ontología amazónica de una pluralidad de mundos, consultar Pedro Favaron (2017); para una propuesta de dicha ontología en el marco de la filosofía occidental, ver Gabriel (2015).

multiplicidad. En ese sentido, dicen Deleuze y Guattari: "Lo imperceptible es el final inmanente del devenir, su fórmula cósmica". Y por eso añaden: "Devenir todo el mundo es hacer del mundo un devenir, es crear una multitud, es crear un mundo, mundos..." (Deleuze y Guattari 1987: 279-280).¹⁹

El chullachaqui que es un "lacayo del Maligno" se estanca en su identidad medio animal. Por el contrario, el chullachaqui benévolo, que es César Soriano, asume un devenir imperceptible (en el sentido de "devenir todo el mundo") con su desdoblamiento visionario y con los múltiples sujetos-visiones que él experimenta, creando así modos plurales de existencia: "porque yo en mi visión era labriego quechua, hombre de los Andes, *chori*, todos los campesinos..." (66). Deleuze y Guattari también advierten que el devenir imperceptible es "*un devenir-duro que es inseparable de amar*" (Deleuze y Guattari 1987: 191). Este devenir-duro, en el sentido de devenir-fuerte o de devenir-resistente, como en el "amor duro", es representado por Deleuze y Guattari en la misma página del libro como un intercambio de velocidades entre la flor y la roca, entre la dureza y la sutileza. Esto es justo lo que ocurre en la dura experiencia de ingesta de la ayahuasca y lo que distingue a *Las tres mitades de Ino Moxo* del tipo de aventura psicodélica del ego, muy común en otras obras literarias asociadas a las plantas visionarias de México, Centro y Sudamérica.

El problema con Ino Moxo

Como se señalamos anteriormente, esta novela se estructura como un viaje hacia el encuentro de un chamán visionario y líder de la resistencia indígena contra los colonizadores. Este líder, llamado Ino Moxo, manifiesta muchas características propias del liderazgo autoritario y de la soberanía monolítica de una política de captura de la verdad: Ino Moxo dicta órdenes inapelables y es comandante absoluto de un grupo de guerreros que están a su entera disposición. En ese sentido, él actúa como el general de un ejército o el líder guerrillero de la tradición criolla blanca. El aspecto político de Ino Moxo contradice la mitofísica literaria y visionaria que, por otra parte, defienden él y otros personajes de esta novela. La figura de Ino Moxo no se ajusta a la concepción de liderazgo político atestiguada en la mitografía y etnografía amazónicas. Hemos discutido que el ascetismo del viaje iniciático y visionario trae consigo la puesta en variación de la verdad, la suspensión de la dicotomía creer/no creer, la diferencia en la repetición, la multiplicidad de las naturalezas, la multiplicidad de puntos de vista, la pluralidad de los mundos y los modos de existencia, además del devenir imperceptible que todo lo anterior implica. Tal ascetismo no entraña la política como proyecto de liberación (la liberación como proyecto) o la emancipación universal según ha prevalecido en el siglo XX. Por el contrario, éste apunta a una política que, por definición, es contraria a cualquier proyecto basado en la posesión de la verdad, la

¹⁹ Me apoyo en la traducción de José Vásquez Pérez del volumen *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, a cargo de Pre-Textos, 2002.

identidad y la trascendencia. Si hay una utopía en la novela de Calvo, es la utopía de la experiencia visionaria como campo de experimentación vital. La trama ficcional está estructurada como una prueba que no acoge el juicio de Dios, sino la práctica cosmológica. En suma, se narra una ordalía del viaje visionario que busca encontrarse con el maestro iniciático, aunque esta figura iniciática se transforme en algunos casos en un líder político convencional propio de la tradición colonial y republicana peruana. Hay un contraste interesante aquí: Ino Moxo ha sido doblado por un chullachaqui malo y un chullachaqui bueno.

Como hemos visto, Ino Moxo es un avatar mítico del personaje histórico Manuel Córdova Ríos. Este dúo, es decir, el doble personaje iniciático que nos recuerda una vez más al famoso chullachaqui de la selva, guarda relación con algunos aspectos del "devenir minoritario"²⁰ de *las sociedades frente al Estado* en la Amazonía. A diferencia de tantos otros relatos acerca de la ayahuasca y otras plantas maestras, limitados al viaje psicodélico del individuo (a su aventura del ego), esta novela está interesada, sobre todo, en los actores principales de la tradición visionaria correspondiente, es decir, las sociedades nativas amazónicas. En la Amazonía peruana existen decenas de etnias indígenas que viven en pequeñas comunidades familiares, conforme lo dictan las tradiciones étnicas. Podemos llamar a este conjunto de comunidades, sociedades amazónicas. Estas sociedades practican muchas tradiciones que se remontan a miles de años antes de la colonización europea y que han seguido transformándose en contextos modernos contemporáneos. Como hemos señalado, estas tradiciones han articulado una mitofísica que equivale a una metafísica. Pierre Clastres las llamó "sociedades contra el Estado" porque notó en sus prácticas y pensamiento políticos una autoinmunización inherente o una prevención activa contra la forma estatal. Clastres no trabaja bajo la presunción de que estas sociedades amazónicas *no han alcanzado aún* la fase de formación de un Estado a causa de un presunto aislamiento, primitivismo o insuficiencia histórica que se les pueda atribuir (Clastres 1987). Más bien, *han evitado* activamente la creación de un Estado y tal prevención está basada, posiblemente, en experiencias históricas anteriores. Mientras que otras sociedades (caso de los wari, los incas o los mismos europeos) "estaban yendo" hacia la forma de Estado, estos pueblos ya "había venido de allí" y la habían rechazado como objetivo político. El permanente devenir minoritario de estas *sociedades contra el Estado* obviamente le interesa al narrador de la novela.

²⁰ "Cualquier determinación distinta de la constante será, pues, considerada como minoritaria, por naturaleza y cualquiera que sea su número, es decir, será considerada como un subsistema o como fuera del sistema. [...] Hay un "hecho" mayoritario, pero es el hecho analítico de Alguien, que se opone al devenir minoritario de todo el mundo. Por eso hay que distinguir: lo mayoritario como sistema homogéneo y constante, las minorías como subsistemas, y lo minoritario como devenir potencial y creado, creativo. El problema nunca es adquirir la mayoría, incluso instaurando una nueva constante. No hay devenir mayoritario, la mayoría nunca es un devenir. El devenir siempre es minoritario" (Deleuze y Guattari 1987: 107-108).

Según mencionamos antes, el montaje narrativo de la obra alterna las secuencias del viaje, que incluyen encuentros y visiones de los protagonistas, con relatos históricos y mitológicos de las sociedades indígenas amazónicas. En ocasiones, las secuencias visionarias sitúan al visionario en momentos emblemáticos de la historia y el mito indígenas. Estos aspectos suelen concentrarse principalmente en dos sociedades amazónicas: los ashaninka y los amahuaca, dos sociedades caracterizadas por sus dramáticas historias de resistencia contra el Estado. A lo largo de la novela, los segmentos sobre la narrativa ashaninka y amahuaca, contada por los brujos o por el mismo César Soriano, se combinan o se entrelazan con reportajes, aparentemente realistas, del viaje al encuentro de Ino Moxo y con ciertas visiones obtenidas de la ayahuasca o de los sueños. Aunque la atención se centra en estos dos pueblos nativos, también hay importantes secuencias instaladas en el mito y la historia inca. Situaciones de conflicto y de coexistencia conforman lo que, sin embargo, es una fuerte relación de simbiosis entre las sociedades contra el Estado de la selva amazónica, y el Estado inca en la meseta andina. Estas secuencias narrativas también pretenden una convergencia de todas las sociedades indígenas contra la ocupación europea.

Cada vez que la narración alude a los ashaninkas, destaca sobre todo la lucha y la resistencia de este pueblo contra todo tipo de colonización: “Allí en el Gran Pajonal los campa [ashaninka] resistieron a los conquistadores inkas, repelieron a los conquistadores españoles y hoy mismo no permiten ni una iglesia occidental ni puesto de policía ni soldados ni escuela estilo virakocha [blanco criollo]” (42). La novela hace énfasis en varios episodios de la historia de los ashaninkas, entre ellos, el exitoso levantamiento dirigido en 1742 por Juan Santos Atahualpa en el Gran Pajonal y las áreas adyacentes de la Amazonía. En la novela se cita el conocido libro de Stefano Varese, *La sal de los cerros* (1968), uno de los estudios más relevantes dedicados a este acontecimiento histórico. A juzgar por lo que concluyen Calvo, Varese y otros autores (Varese 2002; Havakolf y Veber 2005), el período de más de un siglo de soberanía nativa establecido bajo la inspiración de Juan Santos en ese vasto territorio amazónico mantuvo una simbiosis auca/inca, amazónica/andina, entre *las sociedades contra el Estado* y las sociedades del Estado.²¹ Ese siglo de liberación del dominio español trajo una recuperación social y ecológica del territorio tras los estragos causados por la depredación colonial española; es un momento ejemplar que aún inspira el imaginario progresista peruano. Juan Santos era un andino con formación jesuita que decía descender del gobernante inca Atahualpa y postulaba la soberanía indígena y la expulsión del poder español. Su discurso mezclaba tradiciones incaicas, amazónicas y católicas, así como nociones de geopolítica moderna que adquirió durante sus viajes a Europa y África.

²¹ *Auca* es el nombre dado por los incas a los pueblos nativos no sometidos por su imperio, caso de la mayoría de las sociedades amazónicas. Para las implicaciones históricas y antropológicas de este término, ver Taussig (1987).

Otro suceso de la historia ashaninka comentado en la novela es su contacto con la guerrilla de Luis de la Puente en 1965. La novela señala que los ashaninkas desatienden las órdenes de los guerrilleros y se involucran en violentos enfrentamientos con los amahuacas para disputarse las mujeres robadas. Esto sólo demuestra, por supuesto, que la guerra como proyecto de "liberación" está básicamente desconectada de los problemas y necesidades prácticas de los pueblos indígenas (Duchesne Winter 2010). En los años siguientes a la publicación de la novela, los ashaninkas tuvieron nuevos encuentros con la guerrilla, esta vez con Sendero Luminoso y el MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru). Ambas organizaciones intentaron manipular a los ashaninkas para ponerlos a trabajar para ellos con métodos no muy diferentes a los utilizados por los antiguos caucheros. Tras varios asesinatos de líderes ashaninkas, perpetrados por estas organizaciones, en 1990 un Ejército Ashaninka organizado por las comunidades expulsó a los guerrilleros y frenó la entrada que el Ejército peruano planeaba hacer en el Gran Pajonal con el pretexto de combatir las guerrillas (Havakolf y Veber 2005).

Las secuencias de la novela dedicadas a los amahuaca se centran principalmente en su resistencia contra la barbarie de los caucheros a principios del siglo XX. El panfleto escrito por el acólito de Fermín Fitzcarrald, Zacarías Valdez Lozano, *El verdadero Fitzcarrald ante la historia*, es ampliamente citado. En él, este autor se jacta de su participación en las masacres masivas perpetradas por el empresario cauchero genocida Fitzcarrald contra los amahuaca en nombre de la civilización y el progreso. Se puede considerar la explotación cauchera (1880-1912) y la guerra interna entre Sendero Luminoso y el ejército peruano (1980-2000) como los dos procesos de violencia más trágicos y traumáticos del Perú moderno. La explotación cauchera es equivalente al holocausto padecido por la población indígena de la Amazonía occidental en Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Brasil, a manos de la industria del caucho para proveer de neumáticos a los vehículos de las ciudades y a los ejércitos de la Guerra Mundial.

A diferencia de los ashaninkas, que son el grupo étnico amazónico de Perú con mayor demografía, los amahuacas están en peligro de extinción, con estimaciones actuales de tan sólo 200 individuos. Además, se cree que algunas comunidades amahuaca han optado por el aislamiento voluntario, lo que, por definición, las expone a la depredación extractiva y colonizadora que aún impera en la selva. Valiéndose de la escasa documentación acerca de la historia y la mitología del pueblo amahuaca, Calvo realiza su más interesante y problemática invención: la figura de Ino Moxo concebida como un mito contemporáneo de la selva.

Ino Moxo es un personaje *cosmopolita* inasible. Cuando Calvo escribió esta novela sobre el viaje iniciático para reunirse con el líder de los valientes y misteriosos amahuaca, ya se había publicado el primer reporte sobre ellos con difusión internacional en un libro

titulado apropiadamente *Farewell to Eden* (Huxley y Capa 1964). El libro proporciona testimonios personales, anotaciones etnográficas y fotografías impresionantes a todo color. Documenta, también, el semidisperso asentamiento amahuaca que radica precisamente en la zona donde finalmente llegó la accidentada expedición selvática de César Soriano junto con sus dobles y brujos: el *interfluvium* de las cabeceras de los ríos Inuya y Mapuyá: "la última frontera que defiende al país amawaka" (123). En *Farewell to Eden* no hay mención de Ino Moxo ni de nadie remotamente similar. Pero César Calvo deseaba un encuentro con los amahuaca no para simplemente decirles "¡Hola!". Calvo quería conocer a los misteriosos Amahuaca y los encontró, muy a su manera, en la historia de vida de Manuel Córdova Ríos. Siete años después de que se publicara *Farewell to Eden* y seis años antes del legendario viaje de la novela de Calvo, otro libro de circulación internacional dedicado a los amahuaca fue publicado por Frank Bruce Lamb: *Wizard of the Upper Amazon (Un brujo del Alto Amazonas. La historia de Manuel Córdova-Ríos, 1971)*. Se trata del relato de Don Manuel sobre su secuestro por los Amahuaca y su estancia con ellos por siete años. Es también el primer relato impreso de la anécdota de Ino Moxo que inspirará la novela de Calvo. Las discrepancias abundan. La novela cuenta que el 27 de junio de 1977, César Soriano, César Calvo, Iván Calvo y Félix Insapillo pasaron la noche en una playa en la confluencia del río Ucayali con el río Urubamba después de un tramo de accidentada navegación en busca de Ino Moxo (60). Poco después, los viajeros iniciáticos llegaron a las cabeceras de los ríos Inuya y Mapuya, donde finalmente pudieron encontrarlo. Pero el relato de Córdova, constitutivo del volumen *Wizard of the Upper Amazon (Un brujo del Alto Amazonas)*, dice que su experiencia con los amahuaca (cuando fue renombrado como Ino Moxo por el maestro Ximu) transcurrió entre 1907 y 1914, y todo indica que nunca regreso con ellos, mucho menos a la altura de 1977. En una biografía de Córdova, publicada posteriormente por Lamb en 1985, Córdova todavía sigue llamando a los amahuaca "mi gente" y atribuye al jefe amahuaca Ximu la mayor parte de sus conocimientos botánicos y terapéuticos. Esto coincide con la fuerte identificación con los amahuaca que la novela de Calvo atribuye a Ino Moxo/Córdova pero, aunque en la biografía de Lamb se le cita diciendo que vivió con ellos durante varios años, él aclara que una vez que él escapó, no volvió a visitarlos hasta la fecha. Como cabría suponer, estas discrepancias de fechas y de años no le importan a Calvo porque, como enseña el Ino Moxo de la novela: "La memoria es más, mucho más, ¿lo sabes? La memoria verídica conserva también lo que está por venir. Y hasta lo que nunca llegará: eso también conserva" (211). Calvo se interesa en la fuerte identificación de Manuel Córdova con los amahuaca, hasta el punto de que Córdova los considera como su pueblo y como fuente de todo su arsenal chamánico, porque ahí radica la importancia de su avatar, Ino Moxo.

Tal parece que César Calvo no es el único interesado en construir una fábula sobre la existencia de Ino Moxo para preservar la memoria de "lo que nunca llegará". El primer libro de Lamb sobre Ino Moxo, *Wizard of the Upper Amazon (Un brujo del Alto Amazonas)*, recibió el repudio categórico de algunos antropólogos. Robert L. Carneiro,

que estaba haciendo un trabajo etnográfico con los amahuaca justo antes de que Lamb escribiera este libro, le advirtió, cuando le dio a leer parte del manuscrito, que estaba claro a primera vista que su informante, Manuel Córdova, había inventado la historia del secuestro y todo lo demás. Carneiro resume su posición frente al tema en el artículo "Quimera del Alto Amazonas":

Nada en *Wizard of the Upper Amazon* me convence o me induce a pensar que Manuel Córdova haya sido capturado por los Amahuaca, que haya vivido entre ellos o que haya sido instruido para ser su jefe y mucho menos que alguna vez haya ejercido ese cargo. La historia que Córdova le contó a Bruce Lamb está formada de fragmentos etnográficos recogidos indiscriminadamente de muchas tribus y encerrados en una matriz de fantasía personal (Carneiro 1980: 97).

La denuncia de Carneiro de las docenas de afirmaciones erróneas sobre el estilo de vida, las creencias y la organización de los amahuaca vertidas en la narrativa de Lamb es etnográficamente sólida y coherente con la literatura antropológica. No es éste el lugar para desentrañar a cabalidad los hechos y descripciones del libro de Lamb que, según Carneiro, no corresponden a los amahuaca,²² pero vale la pena citar una observación que resulta pertinente para nuestro argumento general:

Para mí, la parte más discordante de su libro es la descripción de Xumu [Ximu en la ortografía de la novela de Calvo] como alguien que ejerce una gran autoridad alrededor de muchos de los aspectos de la vida social del grupo. Así, se dice que el jefe supervisa las iniciaciones en la pubertad, oficia los matrimonios y arbitra las disputas sobre el adulterio. Esta descripción contiene un grave error. Un jefe amahuaca no sólo carece de todos esos poderes particulares, sino que carece de todos los poderes porque, de hecho, los amahuaca no tienen jefes. Todo amahuaca que intente dirigir el comportamiento de los demás será ignorado y despreciado por sus compañeros. Los dos únicos "jefes" amahuacas que conozco han sido nombrados así por los *patrones* y los misioneros, quienes para facilitar su trato con los indios suelen designar a un determinado hombre como líder, a pesar de su falta de autoridad real (95-96).

El rechazo a cualquier tipo de relación que implique dar órdenes y obedecerlas es proverbial en las sociedades indígenas de la Amazonía. La relación de obediencia fue históricamente impuesta por el hombre blanco durante la colonización, y el imaginario colonial sigue proyectándola sobre las comunidades indígenas aunque estas no la practiquen en su entorno. Las sociedades amazónicas tienen caciques (llamados "curacas" en la Amazonía peruana) porque obtienen de ellos la solvencia práctica que

²² La mayoría de los hechos erróneos señalados por Carneiro se refieren a las prácticas amahuacas descritas en el libro de Lamb/Córdova que contradicen la etnografía histórica y actual sobre este grupo étnico y todos los otros grupos de la familia lingüística Pano a la cual pertenecen, además de todas las sociedades indígenas de la cuenca del río Ucayali. Entre esas prácticas, Carneiro menciona el uso del tabaco líquido, la construcción de casas cónicas, la manipulación de los muertos, las costumbres matrimoniales, la mitología y el poder unipersonal de los curacas (Carneiro 1980).

les otorgan sus conocimientos y talentos, la capacidad de motivar e influir con su ejemplo, pero ellos no tienen poder (en un sentido administrativo-ejecutivo) ya que no disponen de mecanismos de coerción o acción punitiva. La carencia sistemática de este tipo de poder por parte del jefe es una de las piedras angulares de *las sociedades contra el Estado*, fenómeno discutido por primera vez por Pierre Clastres en un artículo aparecido en 1962 en la revista *L'Homme* ("Intercambio y poder: la filosofía indígena del liderato", que luego se convirtió en el segundo capítulo del libro *La sociedad contra el Estado*, publicado por primera vez en 1972). Carneiro obviamente conocía esta práctica y filosofía política generalizada en las sociedades indígenas amazónicas, la cual pudo comprobar personalmente en su trabajo con los amahuaca, y señaló la falta de correspondencia de la historia de Lamb/Córdova con la realidad. Una lectura atenta de las primeras páginas de *Wizard of the Upper Amazon* es suficiente para comprobar lo señalado por Carneiro. En la escena del primer encuentro del narrador (el joven Córdova) con el jefe Xumu y la comunidad, el jefe ordena la ejecución de una anciana que intenta atacar al joven recién secuestrado y un guerrero la mata en cumplimiento inmediato de la orden (Lamb 1971). A lo largo de la historia, Xumu da órdenes que son cumplidas sin vacilación por guerreros que responden exclusivamente a su autoridad. Él administra la vida y la muerte de la gente con un chasquido de dedos, al igual que hacían los barones del caucho durante el boom cauchero en la Amazonía. El libro de Lamb sobre Córdova expone este comportamiento como si fuera una característica normal de la sociedad indígena. Pero, en realidad, dentro de las sociedades indígenas amazónicas tal conducta se atribuye a la locura. Un jefe así sería repudiado y probablemente asesinado en muy poco tiempo y es difícil creer que tuviera a su disposición un séquito de guerreros incondicionales. Helena Valero, una mujer brasileña que fue realmente secuestrada por los yanomami en su juventud y pasó casi dos décadas con ellos, cuenta la historia de uno de sus maridos yanomami que fue elegido jefe. Este, al poco tiempo de ser elegido, fue rechazado por la propia comunidad, la cual lo amenazó de muerte por razón de su conducta excesivamente violenta. Temiendo por su vida e integridad, el descontrolado jefe acompañó a Helena en su "fuga" a la sociedad "civilizada" (Valero 1984).

Lo anterior nos invita, en primer lugar, a no leer la aventura amahuaca de Córdova como una fiel representación de los amahuaca, sino como una expresión del imaginario que Manuel Córdova utiliza en su práctica *vegetalista*. Luis Eduardo Luna, en su etnografía pionera sobre el vegetalismo mestizo, advierte que "debemos distinguir entre el conocimiento que posee un *vegetalista* y su pretensión de cómo obtuvo ese conocimiento" (Luna 1986, 21). Los *vegetalistas* afirman recibir sus conocimientos de los espíritus maestros de las plantas y no de la instrucción de otras personas. Sin embargo, es ineludible el hecho de que, antes que nada, hay que *saber como aprender* de las plantas maestras. El sentido común en la Amazonía es que las comunidades nativas de la selva poseen un conocimiento tradicional mayor y más auténtico que el ofrecido por el mundo mestizo y urbano, por lo que es muy lógico que los *vegetalistas*

tiendan a incluir en su historia de vida una escena originaria en la que ellos recibieron algún tipo de iniciación de un chamán de la selva (cuanto más profunda sea la selva, mejor). Este tipo de historias legitima a los chamanes mestizos mucho más de lo que lo haría un título de una universidad reconocida. Luis Eduardo Luna, que conoció personalmente a Manuel Córdova, afirma que, en su opinión, el relato de Córdova sobre su vida con los amahuaca, tal y como se retrata en los dos libros de Lamb, es un "relato de poder" semejante a los contados por muchos chamanes y neo-chamanes en diferentes regiones del mundo para demostrar que ellos poseen vínculos extraordinarios con comunidades de fuerte tradición chamánica y así legitimar sus poderes curativos.²³ Luna compara este caso con el de Carlos Castaneda y la figura del brujo nativo Don Juan en *Las enseñanzas de Don Juan. Una forma Yaqui de conocimiento* y los libros posteriores del mismo autor.²⁴ Descubriremos que si bien Ino Moxo puede ser en algunos aspectos comparable a Don Juan, Manuel Córdova es muy diferente del brujo yaqui, tal como difiere también el proyecto de escritura de César Calvo del de su homólogo peruano-estadounidense, Carlos Castaneda.

Proponemos, entonces, que la representación etnográficamente incorrecta y contrafactual del fabuloso jefe Xumu de los Amahuaca, obtenida del libro de Lamb, nos invita a leerlo como una expresión del imaginario que Manuel Córdova maneja en su práctica *vegetalista*. Es un imaginario de iniciación y autoridad obtenido en un viaje a lo más profundo de la selva: la guarida secreta del "enemigo nativo". Córdova fue hijo y asistente de un cauchero y, a pesar de toda su admiración e identificación con los amahuaca que lo secuestraron en su juventud, seguía concibiéndolos como el enemigo, razón principal por la que huyó de ellos (todo esto según su relato de poder). Este es el aspecto más "amazónico" del relato de Córdova: el intento paradójico de incorporar el punto de vista del enemigo. En consonancia con la lógica de la mutua implicación de los opuestos de la que hablamos anteriormente, este intento de incorporación del punto de vista del enemigo debe garantizar la "alteridad" del punto de vista que es incorporado (Viveiros de Castro 1992). Por esta razón, la elección de los amahuaca por parte de Córdova para su relato se da, no porque él considere que la comunidad es escasamente conocida y, por ende, sea más difícil que alguien pueda conocer su historia (como lo alega Carneiro). Realmente, mientras menos conocidos sean los amahuaca y más misteriosos y diferentes puedan ser, más poder mágico poseen. Es común en las tradiciones chamánicas, atribuir un conocimiento esotérico a otras etnias, que aumenta según mas distantes y desconocidas sean. Montamos aquí una paradoja sobre otra: Córdova necesita representar a Xumu como un enemigo sin importar lo mucho que lo admire, pero, al recurrir inadvertidamente al imaginario cauchero de cómo se comportan los enemigos (según la tradición criolla blanca del poder y la obediencia),

²³ Sobre el neochamanismo y sus pretensiones de conexiones privilegiadas con "indios reales", consultar Caicedo-Fernández (2015: 51).

²⁴ Conversación personal con Luis Eduardo Luna, marzo de 2017. Ver Castaneda (1968).

de alguna manera él neutraliza la misma alteridad que quiere incorporar. Su admirado líder cobra bastante parecido con un patrono cauchero.

No cabe duda de que el Xumu de Córdoba y el Ino Moxo de Calvo comparten rasgos de una soberanía monolítica, indivisible y onto-teológica que emana de la ipseidad del sujeto (Derrida 2009-2011), que nada tiene que ver con la carencia sistemática de poder de los jefes indígenas amazónicos observada por Pierre Clastres en *La sociedad contra el Estado*. Aunque en la novela estos indicadores son mucho más atenuados, podemos leer que *Xumu* (en el libro de Lamb) y su heredero Ino Moxo (en la novela de Calvo) tienen mando absoluto sobre su pueblo y dictan órdenes que son cumplidas ipso facto por los guerreros que le rinden obediencia absoluta. Esto no refleja la realidad de las largas sesiones de debate (en las que las decisiones se toman por consenso unánime) que, según la tradición histórica, preceden a cualquier acción importante en las comunidades indígenas amazónicas. Tampoco los personajes reflejan el hecho de que el autoritarismo no tiene ninguna base filosófica ni práctica en *las sociedades contra el Estado*. Los líderes amazónicos no suelen tener guerreros o guardias a su disposición. Muy al contrario, son éstas sociedades que han elegido vivir en pequeños grupos de consanguinidad y afinidad para no dar lugar a la acumulación de recursos asociados con la centralización del poder. Ninguna de estas realidades se refleja en el libro de Lamb ni en la novela de Calvo. La contradicción a la que nos enfrentamos aquí es la siguiente: aunque se asume una metafísica amazónica que consiste en la incorporación del punto de vista del otro, que por tanto internaliza la diferencia como su principal fuente de poder, se proyecta de todos modos una noción monolítica de la soberanía. Esto hace que surjan figuras de liderazgo autoritarias muy similares a las de la potencia colonizadora que reprimió todas las resistencias indígenas apreciadas en la novela. En definitiva, la conducta política de estas figuras realmente fracasa en incorporar el punto de vista del otro (en este caso, el pensamiento amazónico) en aspectos esenciales de la política, como el poder y la soberanía (Duchesne Winter 2017).

César Calvo nunca menciona a Lamb. Independientemente de que conociera el primer libro sobre Córdoba, publicado en inglés una década antes que el de Calvo, lo más coherente con el espíritu de su novela es que Calvo no lo cite. Y la razón no es el posterior cuestionamiento de la veracidad de la historia de Córdoba que siguió a su publicación. La polémica sobre la veracidad del libro de Lamb surge, de hecho, una década después de su publicación. Y este es el aspecto menos importante. Como pudo deducirse líneas atrás, la mejor explicación es que en el caso de César Calvo el gesto de viajar a la morada del sabio nativo en la selva es muy diferente al del relato de Lamb, dado que *Las tres mitades de Ino Moxo* se sitúa dentro un marco de ficción especulativa visionaria. La novela pone un pie firme en la metafísica, como lo definimos al principio de la discusión, y lo hace solicitando la anulación de la incredulidad cual corresponde una metafísica experimental; es decir, a una mitofísica al estilo del pensamiento amazónico que se asemeja mucho a la suspensión de la creencia exigida por la ficción

literaria cual vimos en las dos *nouvelles* de Cervantes. En otras palabras, César Calvo es un aprendiz de brujo sólo en el marco de su vocación literaria. No busca su propio "relato de poder" en el *exemplum* de Ino Moxo/ Manuel Córdova, sino una meditación experimental sobre el poder de la ficción y, si apela a la brujería, lo hace no para fortalecer su propio "viaje de poder" (como Castaneda) sino para acercarse a la ficción y al mito como prácticas especulativas. Su empresa es mitológica y literaria: la experimentación narrativa con la puesta en variación de la verdad. Esta experimentación, a su vez, es especialmente relevante para el pensamiento amazónico. Esto es algo que podemos entender muy bien a la luz del diálogo final de la novela. Aunque nunca queda del todo claro si es que se producen, y cuándo, los diálogos entre César Soriano (el doble de César Calvo) e Ino Moxo (el avatar de Manuel Córdova), esta conversación final adquiere los rasgos de una sobria entrevista periodística realizada por César Calvo a don Manuel en la casa del afamado médico vegetariano ubicada en el Jirón Huallaga, en Iquitos. Don Manuel Córdova responde a las preguntas de César Calvo (quien finalmente se presenta en este capítulo como el verdadero autor del libro) y alude a los padecimientos de salud de los familiares del autor curados por Don Manuel, a su casa familiar en Iquitos y a su padre, el reconocido pintor César Calvo de Araujo. En este contexto, Córdova le dice a Calvo: "Por eso he dictado lo que ha visto tu sueño. Yo he dictado, una por una, todas sus visiones" (282). Queda claro, entonces, que toda la novela forma parte de la experimentación del autor con la ayahuasca, dentro de la larga noche de una sesión visionaria. Calvo lo resume así:

Soñé que yo era y a la vez no era, y que los dos que yo era viajábamos de Lima a Pucallpa, y de Pucallpa íbamos a Atalaya, y soñé que alquilamos en Atalaya un bote con motor fuera de borda, y soñé que surcamos el río Ucayali hasta el Urubamba, y del Urubamba hasta la boca del Inuya navegamos, y navegamos en mi sueño a contracorriente varios días hasta el río Mapuya [...] Continuamos viajando. Un niño amawaka nos llevaba. Dejamos atrás al Mapuya, ingresamos al monte [...] Seguí soñando con gran claridad. Soñé que yo no era César Calvo sino César Soriano, un primo mío que vive en Cajamarca [...] Porque soñé que estábamos caminando y padeciendo y esforzándonos únicamente para llegar a usted. Y soñé que usted era el jefe de los amawaka. Se llamaba algo así como Ino Moxo [...] 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 (280-281).

En esa conversación, Manuel Córdova le advierte: "Pero no vayas a alterar la realidad del sueño, no divorcies la magia de la historia ni la vigilia del mito. No te olvides que los ríos pueden existir sin agua pero no sin orillas. Créeme: la realidad no es nada si no se llega a verificar en los sueños" (282). Córdova invita a Calvo a respetar una concepción de la realidad que se verifica en la variación de sus versiones, en la variación de la producción de versiones mediante los sueños y similares estados alucinatorios y delirantes. La última prescripción del curandero se transmite así al autor: "Don Manuel Córdova ordenó que yo, no César Calvo sino mi otro César, contara en beneficio de la gente los meandros del viaje que creí haber soñado (282). Las reduplicaciones entre

Soriano y Calvo son reiterativas. Incluso hasta el mero final la novela mantiene su puesta en variación de las condiciones de verdad. Este desenlace es muy importante por cuanto la figura monolítica de la soberanía soñada a través de Ino Moxo se sitúa en el laboratorio de una experimentación inacabada, suspendida, alucinógena y onírica. Ino Moxo, de hecho, se ha disuelto literal y *literariamente* en tenue humo en el episodio anterior, después de que César y sus compañeros de expedición se encontraran finalmente con él y recibieran sus enseñanzas metafísicas. Su acto de desvanecimiento es muy similar a la desaparición histórica del milenarista jefe rebelde de los pueblos indígenas amazónicos, Juan Santos Atahualpa, mencionado enfáticamente en la novela. Don Manuel sustituye ahora por completo al líder soberano Ino Moxo, concebido como un dictador de estrategias y proyectos de liberación. Este Manuel Córdova no es Carlos Castaneda, ni pretende ser el líder de nadie ni predica ninguna doctrina de poder personal sobre los demás, como el profeta peruano-estadounidense Castaneda, sino que simplemente es un médico vegetalista que enseña, sobre todo, a problematizar y establecer líneas de vuelo respecto a cualquier política de captura de la verdad, especialmente aquellas relacionadas con la salud. Una política de captura de la verdad en este sentido pretende reducir cualquier repertorio de ideas fijas en creencias absolutas que, como es lógico, van de la mano con la incredulidad cínica. La política de captura de la verdad, con todas sus "declaraciones de principios" y su ostentación moral, genera el crudo cinismo de pretender "hacer política" con la verdad, en el peor sentido manipulador de lo que significa "hacer política".

Esta especulación novelesca se abre al experimento mitofísico de la puesta en variación de la verdad a través de la ficción visionaria. César Calvo decide ampliar los territorios enunciados por la planta pensante de la ayahuasca a través de una ficción literaria. Las palabras finales de su narración (que remiten de nuevo al principio del texto, dada su deriva circular) mantienen la espiral especulativa girando y exponen el territorio como repetición en la diferencia:

Instalo entonces una hoja blanca, otra negra, otra blanca, en la desbaratada máquina de escribir.

Y escribo:

LASTRES MITADES
de Ino Moxo
y otros brujos de la Amazonía
por: CESAR SORIANO

—Así es cuando alguien dice la verdad, resuena Don Manuel Córdova dentro de mi memoria. Si una sola existencia la escucha y considera, no precisas ni decir la verdad: diciendo otras cosas ya la dices aunque ni tú ni la verdad lo quieran...

—*El primer hombre no fue hombre, me dice Don Javier enmarañándose en risadas hondas. El primer hombre fue mujer...* (281).

Diríamos que este episodio es último, pero no concluyente, pues retoma exactamente el mismo proverbio de uno de los brujos del Amazonas que abre la novela al principio, señalando el origen, pero haciéndonos saber que todo origen está siempre precedido por su duplicación como diferencia.

Referencias

- Alonso, Carlos. 1989. *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony*. New York: Columbia University.
- Belaunde, Luisa Elvira. 2005. *El recuerdo de Luna. Género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de San Marcos.
- Beyer, Stephan V. 2009. *Singing to the Plants: A Guide to Mestizo Shamanism in the Upper Amazon*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.
- Caicedo-Fernández, Almendra. 2015. *La alteridad radical que cura. Neochamanismos yajeceros en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Calvo, César. 1995. *The Three Halves of Ino Moxo: Teachings of the Wizard of the Upper Amazon*, trans. Kenneth A. Symington. Rochester, VT: Inner Traditions International.
- Calvo, César. 2000. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Lima: Peisa. First published in 1981.
- Carneiro, Robert L. 1980. Chimera of the Upper Amazon. In *The Don Juan Papers*, ed. Richard de Mille. Santa Barbara, CA: Ross-Erickson.
- Castaneda, Carlos. 1968. *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*. Berkeley: University of California Press.
- Castoldi, Alberto. 1997. *El texto drogado. Dos siglos de droga y literatura*, trans. Francisco Martín. Madrid: Anaya. First published in Italian in 1994.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. 1881. "The Deceitful Marriage" and "Dialogue Between Scipio and Berganze, Dogs of the Hospital of the Resurrection in Valladolid, Commonly Called the Dogs of Mahudes". In *The Exemplary Novels of Cervantes*, trans. Walter Kelly. London: George Bell and Sons. <https://www.gutenberg.org/files/14420/14420-8.txt>. First published in Spanish in 1613.
- Charbonnier, Pierre, Gildas Salmon, and Peter Skafsh (eds.). 2017. *Comparative Metaphysics: Ontology After Anthropology*. London and New York: Rowman & Littlefield.
- Chávez Rodríguez, Luis Iván. 2011. *Testimonio y naturaleza en Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Ph.D. dissertation manuscript, Boston University.

- Chirif, Alberto. 2016. *Diccionario Amazónico. Voces del castellano en la selva peruana*. Lima: CAAP; Lluvia Editores Región Loreto.
- Clastres, Pierre. 1987. *Society Against the State: Essays in Political Anthropology*, trans. Robert Huxley and Abe Stein. Cambridge, MA: Zone Books. First published in French in 1972.
- Coccia, Emanuele. 2016. *La vie des plantes. Un métaphysique du mélange*. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Deleuze, Gilles. 1994. *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. 2009–2011. *The Beast and the Sovereign*, Vols. I and II, trans. Geoffrey Bennington. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Duchesne Winter, Juan. 2010. *La guerrilla narrada. Acción, sujeto, acontecimiento*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Duchesne Winter, Juan. 2017. Jacques Derrida y el pensamiento amazónico (La bestia y el soberano/el jaguar y el chamán), en *Cuadernos de Literatura*, 41.
- Eliade, Mircea. 2001. *Chamanismo y técnicas arcaicas del éxtasis*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Favaron, Pedro. 2016. *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible*. Lima: Antares. Biblioteca Abraham Valdelomar.
- Favaron, Pedro. 2017. *Las visiones y los mundos. Sendas visionarias de la Amazonía Occidental*. Lima and Pucallpa: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP) and Universidad Nacional de Ucayali.
- Gabriel, Markus. 2015. *Pourquoi le monde n'existe pas*, trans. Georges Sturm and Sibylle Sturm. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès. First published in German.
- Gagliano, Monica, John C. Ryan, and Patricia Vieira (eds.). 2017. *The Language of Plants: Science, Philosophy, Literature*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Gómez Rincón, Carlos Miguel. 2020. *Palabra de remedio y otras historias de yagé*. Bogotá: Editorial Fundación Literaria Común Presencia.
- Havakolf, Søren, and Hanne Veber. 2005. Los ashéninka del Gran Pajonal. In *Guía etnográfica del la Alta Amazonía: Volumen 5 Campa Ribereños, Ashéninkas*. Lima Instituto Francés de Estudios Andinos; Balboa, Panamá: Smithsonian Tropical Research Institute.
- Hollbrand, Martin, and Martin Pedersen. 2017. *The Ontological Turn*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Huxley, Mathew, and Cornell Capa. 1964. *Farewell to Eden*. New York: Harper & Row.
- Kohn, Eduardo. 2013. *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Berkeley: University of California Press.
- Kopenawa, Davi, and Bruce Albert. 2013. *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*, trans. Nicholas Elliott and Alison Bundy. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Lagrou, Els. 2007. *A fuidez Da Forma: Arte, Alteridade e Agência em uma Sociedade Amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Lamb, Bruce F. 1985. *Rio Tigre and Beyond: The Amazon Jungle Medicine of Manuel Córdova*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Lamb, Bruce F., and Manuel Córdova-Ríos. 1971. *Wizard of the Upper Amazon*. New York: Atheneum.
- Lévi-Strauss, Claude. 1962–1971. *Mythologiques I–IV: Le Cru et le Cuit. Mythologiques I*. Paris: Plon, 1962; *Du miel aux cendres. Mythologiques II*. Paris: Plon, 1967; *L'Origine des manières de table. Mythologiques III*. Paris: Plon, 1968. y *L'Homme nu. Mythologiques IV*. Paris: Plon, 1971.
- Luna, Luis Eduardo. 1986. *Vegetalismo Shamanism Among the Mestizo Population of the Peruvian Amazon*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Luna, Luis Eduardo, and Steven F. White (eds.). 2016. *Ayahuasca Reader: Encounters with the Amazon's Sacred Vine*. Santa Fe and London: Synergetic Press.
- Merwin, W.S. 1994. The Real World of Manuel Córdova. In *Travels*. New York: Knopf.
- Ott, Jonathan. 1996. *Pharmactheon: Entheogenic Drugs, Their Plant Sources and History*. Kennewick, WA: Natural Products.
- Perlongher, Néstor. 1990. *Aguas aéreas*. Buenos Aires: Último Reino.
- Ramey, Joshua. 2012. *The Hermetic Deleuze: Philosophy and Spiritual Ordeal*, 2012. Durham: Duke University Press.
- Ruyer, Raymond. 2016. *Neofinalism*, trans. Alyosha Edlebi. Minneapolis: University of Minnesota. First published in 1952.
- Schultes, Richard Evans, and Albert Hofmann. 2000. *Plantas de los dioses. Las fuerzas mágicas de las plantas alucinógenas*, trans. Alberto Blanco. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Schultes, Richard Evans, and Robert F. Raffauf. 1992. *Vine of the Soul: Medicine Men, Their Plants and Rituals in the Colombian Amazonia*. Oracle, AZ: Synergetic Press.
- Suárez, Carlos. 2010. *Ayahuasca, amor y mezquindad*. Madrid: Ediciones Amargord.
- Taussig, Michael. 1987. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Trewavas, Anthony. 2014. *Plant Behaviour and Intelligence*. Oxford: Oxford University Press.
- Valero, Helena. 1984. *Yo soy Napeyoma. Relato de una mujer raptada por los indígenas Yanomami*. Caracas: Fundación La Salle de Ciencias Naturales.
- Varese, Stefano. 2002. *Salt of the Mountain: Campa Asháninka History and Resistance in the Peruvian Jungle*. Norman, OK: Oklahoma University Press. First published in Spanish in 1968.
- Vieira, Patricia, Monica Gagliano, and John C. Ryan (eds.). 2016. *The Green Thread: Dialogues with the Vegetal World*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 1992. *From the Enemy's Point of View: Humanity and Divinity in an Amazonian Society*. Chicago: University of Chicago Press.

- Viveiros de Castro, Eduardo. 2013. Perspectivismo y naturalismo en la América indígena, trans. Rosa Álvarez and Roger Sansi. In *Cosmopolíticas. Perspectivas antropológicas*, ed. Montserrat Cañedo Rodríguez. Madrid: Trotta.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2015. *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*. Chicago: Hau Books.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2017. Metaphysics as Mythophysics: Or Why I Have Always Been an Anthropologist. In *Comparative Metaphysics: Ontology After Anthropology*, ed. Pierre Charbonnier, Gildas Salmon, and Peter Skafsh. London and New York: Rowman & Littlefield.
- Weiskopf, Jimmy. 2005. *The New Purgatory: Encounters with Ayahuasca*. Bogotá: Villegas Asociados.
- Wright, Robin M. 2013. *Mysteries of the Jaguar Shamans of the Northwest Amazon*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.