

# Crónica de una alucinación\*

**L**a novela indigenista peruana del siglo XX está condicionada por la obra de José María Arguedas —Andahuaylas 1911, Lima 1969— que habló quechua antes que español y se trasladó a Lima con 18 años para estudiar antropología y folclore en la Universidad de San Marcos, donde terminó de profesor. *Cuentos del agua* (1935), su primer libro, se propone inventar un español andino mediante el uso de modismos y construcciones gramaticales quechuas entrañablemente emotivas. Con su primera novela *Yawar fiesta* (1941) se vincula a la narrativa indigenista de protesta basada en clásicas recetas políticas de origen utópico europeo, para superarlas en sus dos novelas mayores, *Los ríos profundos* (1958), de marcado acento autobiográfico; y *Todas las sangres* (1964), donde el verdadero personaje es la identidad cultural indígena, específica y riquísima, que resiste denodadamente su aniquilación encarnada en individuos a quienes se intenta despersonalizar con la siniestra lógica destructiva de la civilización occidental y cristiana. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia* de César Calvo, asume consciente y orgullosamente la herencia y el capítulo ocho de la tercera parte «José María Arguedas besa la boca de una cerbatana» es un onírico homenaje entristecido ante el suicidio del novelista andino: «...La muerte lo miraba por el ojo de una pukuna (cerbatana) de tanrilla...» «José María Arguedas avanzó a la ribera, caminó nuevamente sobre el agua, fue de frente a la boca de esa pukuna negra».

Pero además del transido recuerdo sonámbulo al maestro, el libro está punteado de homenajes. El de la admiración fraternal y cómplice del capítulo 6 de la segunda parte «Don Hildebrando lee en el aire un libro de Stéfano Varese», libro llamado *La sal de los cerros* que el brujo conoce «porque los pensamientos de la gente buena viven en el aire». O el de la admiración deslumbrada por la respetuosa curiosidad de Julio Cortázar en la fortaleza de Saqsawman, Cuzco, «es nuestro hermano, le dije, es nuestro wauqchay él ha venido desde el otro lado del mar para conocer nomás, para saber ha venido...» Y luego los personajes o citas que son homenajes de admiración a la congruencia rebelde de los poetas populares; por ejemplo, Isidro Kondori, poeta quechua y ladrón de ganado que «...condescendía a veces a hablar en castellano, pero cuando cantaba lo hacía exclusivamente en keswa, en runasimi, en la-lengua-del-

\* César Calvo: *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia*. Proceso, editores y editorial Gráfica Labor y Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación. Iquitos, Perú, 1981.

hombre». Sin embargo, estos homenajes no son los consabidos guiños a lectores afines, es decir, no aparecen como un recuento de preferencias de iniciados ni una exhibición erudita destinada a la vanidad, sino que responden a la estricta economía significativa de la novela donde los personajes no se postulan ficción sino realidad: *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia* es una novela que se pretende crónica.

Mezcla de historia y autobiografía, las crónicas son una constante de la literatura latinoamericana desde el comienzo de la conquista española. Originadas en los cronicones medievales donde la historia apenas si era una actualización de la providencia divina, las crónicas fueron el género literario popular más asequible para acercarse a los hechos sociales, políticos y militares del Renacimiento español. La cultura de la mayoría de un pueblo siempre marcha muy por detrás de sus vanguardias intelectuales. Y, literariamente, el pueblo del Renacimiento español todavía consideraba los hechos desde las crónicas medievales. Capaces de fábulas y leyendas por una mirada opaca a la realidad en su extrañeza ante la experiencia inclasificable del nuevo mundo, sirvieron no obstante, como un primer intento de racionalización europea y de asimilación de las culturas indígenas y como memorial de justificaciones y denuncias de los oscuros y sangrientos sucesos que ocurrían en las remotas fronteras de un vastísimo imperio turbulento. Son un testimonio dolorosamente vivo de la incompreensión y el deslumbramiento. Y no sólo retratan una época sino que también dan cuenta de unos hombres concretos y de su pensamiento individual, los cronistas, por lo que están más cerca del arte literario que de la ciencia histórica.

Desde este punto de vista, resulta un verdadero acierto la perspectiva de crónica con que César Calvo estructura su novela. La acción transcurre como una viaje simbólico «...de Lima a Pucallpa, y de Pucallpa íbamos a Atalaya y soñé que alquilábamos un bote con motor fuera de borda, y soñé que surcamos el río Ucayali hasta el Urubamba y del Urubamba hasta la boca del Iruya...» con recuerdos del Cuzco y estadia en Iquitos; todo, menos Cuzco, en la zona de la montaña o selva peruana, donde nace el Amazonas. Pero, al mismo tiempo, es una sucesión de experiencias de la iniciación de un blanco en el pensamiento indígena mediante alucinaciones de ayawaskha (Banisteria caapi), liana del muerto o sogá de las ánimas —waskha es cuerda, sogá, lazo en quechua y en sentido escatológico, pene— mezclada a veces con tohé, nombre genérico de varias solanáceas (*Datura speciosa*, *Solanum bicolor*, *Cornutia odorata*, *Datura insignis*) de savia alucinógena y flores acampanadas color marfil, bebidas bajo la vigilancia de diversos brujos amazónicos: Don Javier, Don Juan Tuesta, Don Hildebrando, Don Manuel Córdoba, Ino Moxo, que explica «...ayawaskha, que para nosotros no es placer fugitivo, ventura o aventura sin semilla como para los viracocha (espuma del mar, blancos). El ayawaskha es puerta, sí, pero no para huir sino para eternar, para entrar a esos mundos, para vivir el tiempo en ésta y en las otras naturalezas, para recorrer las provincias de la noche que no tiene distancia, inabarcables». De manera que el viaje se presenta en forma de una sola e intermitente alucinación compuesta

por muchas tomas de ayawaskha, destinadas a abolir el tiempo cronológico y el espacio histórico para propiciar el acceso a una sabiduría valiosa por su respeto a las leyes naturales de la selva. Que esas experiencias ocurran en un vasto territorio de escasa densidad demográfica —un habitante por kilómetro cuadrado aproximadamente— en especial los departamentos, que en Perú equivalen a provincias, de Loreto y Ucayali donde la reforma agraria del general populista Velasco Alvarado está en grave crisis y se produce una nueva concentración de tierras y nuevas concesiones a las multinacionales, es algo que César Calvo presupone conocido por el lector. Su protesta es recordar que hay otro espacio previo y superviviente de una criminalmente sangrienta penetración capitalista anterior, la de los caucheros descritos en la crónica de uno de los sicarios del cinematográfico Fitzcarraldo, Zacarías Valdez. Y ese espacio es un espacio superpuesto a las ciudades de pioneros y a las selvas intrincadas de la región, un espacio mágico como una sombra luminosa que construyen y sostienen continuamente los rituales chamánicos de los brujos amazónicos, en un perpetuo presente de ayawaskha, la bebida alucinógena y sagrada.

En Perú, brujo equivale a hechicero: el uso popular ha cancelado la significación inquisitorial cristiana del brujo como persona ocupada en operaciones sobrenaturales de origen diabólico. Antropológicamente, el hechicero es alguien destinado a solucionar los problemas o conflictos que las otras instituciones del grupo no cubren. Resuelve las enfermedades que la medicina popular del grupo no sana, como las psiquiátricas, y es curandero; entra o pone en comunicación con los espíritus de la naturaleza usando técnicas de éxtasis o trance y es chamán. Con referencia a los curanderos, por ejemplo, Ari Kiev en el clásico *Magic, faith and healing* (New York, The Free Press, 1964) estableció que la psiquiatría primitiva es substancialmente psicológica aún cuando con metodología anticientífica y pretendidamente sobrenatural, pero que configura un arsenal de técnicas psicológicas eficientes para la curación. En cuanto al chamanismo, se basa en un concepto que el diccionario etimológico del alemán Friederich Kluge define como «pensar» significa «hacer que algo aparezca», pues «denken» es tanto pensar como imaginar, reflexionar, figurarse. El chamán conecta con percepciones infrecuentes de su realidad mediante drogas u otro tipo de inducciones con el fin de acceder a una lectura de los datos de su cultura que aparece como extrasensorial aunque es natural pero fuera de la normalidad cotidiana.

Los brujos que presenta César Calvo en su novela son variados y ejercen simultáneamente de médicos y chamanes, aunque de acuerdo a su personalidad esté más acentuada una u otra actividad. Desde el chamanismo agónico de Don Hildebrando: «A partir de esta noche voy a tener que meditar más, concentrarme más. Porque he sentido cómo bajaban los espíritus dañinos, cómo daban vueltas y vueltas allá afuera...»; hasta el sonriente Don Javier, «cajonero» mágico que percutiendo el aire con los dedos extrae ritmos vertiginosos de su instrumento de cedro. O Ino Moxo, hijo de cauchero, mítico dirigente de su grupo al que salvó del exterminio a manos de las hordas asesinas de Fitzcarraldo. O Don Manuel Córdoba, curandero, jubilado de

una laboratorio multinacional, recordando sus experiencias adolescentes con 95 años y sanando enfermos. Aunque a veces hablen unos brujos por boca de otros, recurso literario destinado a evidenciar la pertenencia de los brujos a una tradición presente y actuante, resulta perfilada la personalidad de cada uno de ellos que sucesivamente van entremezclando los componentes étnicos indígenas, negros y blancos de las tres mitades del Perú en una propuesta de integradora cultura nacional frente a la destructiva civilización extranjera: la propuesta de César Calvo, aprendiz lírico de brujo, desdoblado en César Soriano, iquiteño que lleva el tono poético del relato y César Calvo, más limeño y de cultura occidental.

No es gratuito el homenaje a Cortázar. César Calvo aprovecha la estructura fragmentaria e intermitente de las novelas mayores del argentino, pero la utiliza no como un entramado de diversas visiones de la realidad, sino como recurrentes percepciones iluminadoras de lo desconocido subyacente en la cultura amazónica. Los personajes se desdoblan y son dos caras de la misma moneda o momentáneas encarnaciones de maestros o mitos donde otros personajes hablan a través del personaje, pues una cultura no es otra cosa que un complejo sistema de relaciones, con lo que consigue una emocionada verosimilitud de la riqueza de las culturas marginales del Perú, y una galería de personajes de entrañable vivacidad donde el carácter individual reemplaza a las descripciones informativas. César Calvo no pinta personajes, los muestra vivos, actuantes, traspasándoles sus conocimientos de la cultura amazónica —el mito del origen del hombre, las virtualidades de los diferentes animales o plantas, las intuiciones sobre el orden del universo— en un magisterio fraternal, de amigo mayor, como si la selva dejara atisbar algunas de las reflexiones que ha inspirado a los hombres que mejor la conocen.

En conclusión: novela conscientemente peruana y por lo mismo latinoamericana, que aprovechando las propuestas vanguardistas europeas opta por una comprensión de lo ancestral autóctono para constituir una cultura nacional diferente. Con su estructura de coloquio lírico y su lenguaje con ritmo de verso, incorpora a la cultura en español una región ignorada del corazón de Sudamérica, la Amazonia, como una afiebrada y a veces sonámbula experiencia de viaje a las raíces más entrañadas de su país. No se trata de un realismo mágico: *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia* no es imaginación sino antropología poética. No se pretende novela, como ya se dijo. Es crónica. La crónica de una pasión dolorida por lo que está más allá de la geografía: los seres humanos, los acorralados, la epopeya de una cultura marginada por la ignorancia oficial y falsamente civilizadora. Desconsuela pensar que un poema resulta tan estruendosamente inerte como un árbol. Aún del Amazonas.

**José Alberto Santiago**