

**VISIONES DEL EXTRACTIVISMO EN LAS TRES MITADES DE INO MOXO Y OTROS BRUJOS DE LA AMAZONÍA DE CÉSAR CALVO**

**VISIONS OF EXTRACTIVISM IN LAS TRES MITADES DE INO MOXO Y OTROS BRUJOS DE LA AMAZONÍA BY CÉSAR CALVO**

**VISÕES DO EXTRATIVISMO EM LAS TRES MITADES DE INO MOXO Y OTROS BRUJOS DE LA AMAZONÍA DE CÉSAR CALVO**

**Matías Di Benedetto**

UNLP-IdIHCS- CONICET\*

matias.n.dibenedetto@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2413-667X

Recibido: 22/8/22

Aprobado: 23/11/22

---

\* Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Miembro del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) y docente de Teoría Literaria en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Como becario postdoctoral del CONICET está abocado al estudio de las relaciones entre las transformaciones formales y la representación literaria de las drogas en el imaginario andino-amazónico presente en la literatura peruana contemporánea.

## Resumen

Este artículo analiza las relaciones entre experimentalismo formal y la representación literaria de los efectos alucinógenos de la ayahuasca en *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo. En este sentido, enfatizaremos en el tratamiento de dos materias primas fundamentales para los fines de las prácticas extractivistas en la Amazonía pero que en la obra de Calvo se resignifican. La ayahuasca funciona como principio constructivo de una lógica visionaria capaz de desconfigurar el abordaje histórico de los acontecimientos ligados a la explotación del caucho y, a la vez, como elemento clave de una crítica a los saberes y prácticas de la medicina occidental. La figura del curandero funciona en este sentido como un lugar de enunciación disruptivo —y a la vez reivindicativo— de la cultura amazónica.

**Palabras claves:** curandero; caucho; ayahuasca; extractivismo; visiones.

## Abstract

This article analyzes the relationships between formal experimentalism and the literary representation of the hallucinogenic effects of ayahuasca in *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* by César Calvo. In this sense, we will emphasize the treatment of two fundamental raw materials for the purposes of extractivist practices in the Amazon, but which are resignified in Calvo's work. Ayahuasca works as a constructive principle of a visionary logic capable of deconfiguring the historical approach to events linked to the exploitation of rubber and, at the same time, a key element in a critique of the knowledge and practices of Western medicine. The figure of the healer works in this sense as a place of disruptive enunciation —and at the same time vindictive— of the Amazonian culture.

**Keywords:** medicine man; Rubber; ayahuasca; extractivism; visions.

## Resumo

Este artigo analisa as relações entre o experimentalismo formal e a representação literária dos efeitos alucinógenos da ayahuasca em *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo. Nesse sentido, daremos ênfase ao tratamento de duas matérias-primas fundamentais para fins de práticas extrativistas na Amazônia, mas que são ressignificadas na obra de Calvo. A ayahuasca funciona como princípio construtivo de uma lógica visionária capaz de desconfigurar a abordagem histórica dos acontecimentos ligados à exploração da borracha e, ao mesmo tempo, elemento-chave de uma crítica aos saberes e práticas da

medicina occidental. A figura do curandeiro funciona nesse sentido como um lugar de enunciação disruptiva —e ao mesmo tempo vingativa— da cultura amazônica.

**Palavras-chaves:** curandeiro; Borracha; ayahuasca; extrativismo; visões.

## **Introducción: caucho y ayahuasca**

En un pasaje del primer retablo de *El Pez de oro* (1957) de Garmalíel Churata se aprecia una toma de posición acerca de las operaciones extractivistas llevadas a cabo por la *Big Pharma* (Jenkins, 2007) referidas particularmente a la confiscación de saberes y prácticas inherentes a las comunidades andinas. A partir de una escena en la que un personaje, afligido por una dolencia, se dirime entre las opiniones de la “medicina oficial” y la curación a partir de “emplastos de barro” propuesta por un *kolliri* “que es el mismo *Layka* en funciones de médico, mágico y herbolario”, el narrador señala cómo, ante la convalidación de esas prácticas terapéuticas, “se armó un batifondo hasta la raíz del árbol genealógico”. Menciona, en este sentido, la indignación de uno de los médicos que exclama: “—¡Someterse en este siglo a las imbecilidades de los indios!”. El relato finaliza de la siguiente manera: “Tres décadas después los laboratorios de este siglo lanzaron la terramycina, poderoso antibiótico, que es, en otra forma, el emplasto de barro del *kolliri*” (2012, p. 325). Este claro ejemplo del pensamiento oracular de Churata, gesto indeleble de su obra-esfinge, no es ninguna novedad. Nos interesa dicho pasaje no solo por la lucidez intelectual del autor de *El pez de oro*, encargado de poner en tela de juicio la naturalización de las categorías de pensamiento occidentales en Latinoamérica (Moraña, 2015) sino también por cómo puede observarse la tematización del concepto de salud y el específico abordaje de sus protocolos de actuación y definición occidentales, además de su particular conceptualización del espacio andino-amazónico como un “bioterritorio corporativo” (Gómez-Barris 2017, p. 5). En este sentido, Churata subraya la manera en que el extracti-

vismo epistémico (Grosfoguel, 2016) funciona como sostén de la medicina y la industria farmacológica y, mediante dicha observación, traza puntos de contacto con aspectos fundamentales de *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* (1981) de César Calvo.

Esta textualidad amazónica (Uzendoski y Calapucha-Tapuy, 2012) llama la atención por la conformación de una polifonía de voces y discursos que, para su resolución en el plano discursivo, recurre no solo a la ficcionalización sino también a una recuperación de materiales disciplinares de distinta índole. El relato histórico, los mitos amazónicos y las visiones producidas por la ingesta de ayahuasca junto con la crónica periodística, el diario de viaje, la novela de la selva e incluso las fotografías, grabaciones y hasta un glosario de términos, hacen que su reunión posibilite la emergencia de un “alterarchivo”. Es decir, se trata de la exhumación de otro tipo de materiales a partir del rol representado por un “artista/escritor archivista” que intenta no solo “releer y revisar” sino también “volver a dar una nueva visibilidad, operatividad y narratividad a zonas históricas centrales o marginadas” con el fin de generar un “desacomodamiento” de las historiografías oficiales (Cámara 2021, p. 13). Así, se observa entonces cómo en *Las tres mitades de Ino Moxo* se produce una reconfiguración de núcleos de sentido emparentados con el territorio amazónico, una región violentada por los procesos extractivos de materias primas; como, por ejemplo, el caucho o bien, actualmente, a partir de los usos medicinales derivados de los vegetales, presentes en los rituales de curación basados en el consumo de ayahuasca, situación que pone en el centro del esquema representacional de la obra de Calvo una operación de “extractivismo literario” (Smith, 2021, p. 145): traza un itinerario seguido de cerca por los estrategias de apropiación inherentes a un colonialismo *New Age*, el cual considera que la obra forma parte de un corpus más vasto de testimonios acerca del consumo de sustancias alucinógenas capaces de proveerle

al turismo un croquis ayahuasquero<sup>1</sup> que determina la dinámica del extractivismo espiritual.

Por todo lo dicho, sostenemos en este trabajo que la problematización de los aspectos ligados a ambas materias primas puede entenderse como indicios de dos directrices fundamentales de la obra. Por un lado, el abordaje histórico que se ha hecho de los episodios referidos al ciclo del caucho (1890-1910) y, por otro lado, el discurso medicalizado cuya pregnancia se rastrea en varios pasajes. Ambas sustancias vegetales van más allá de su simple mención: se transforman en elementos fundacionales, visiblemente imbricados, de un dispositivo teórico-crítico capaz de generar un doble movimiento al interior de la ficción. La estructura del presente artículo responde a estos dos aspectos y se propone analizarlos. En el siguiente apartado podrá observarse cómo la ingesta de ayahuasca funciona como principio constructivo. El abordaje de esta planta alucinógena —en relación directa con la preponderancia que actualmente adquiere la teorización del mundo vegetal en el campo de los estudios culturales (Coccia, 2017 Nealon, 2016)— evidencia su utilización literaria. Se trata de una estrategia compositiva capaz de dar paso no solo a una forma de narrar disruptiva con respecto a los esquemas ficcionales de la novela de la selva sino también —y más importante aún— a una desconfiguración de la historia de la Amazonía (Mignonne Smith, 2013); maniobra compositiva capaz de promover relaciones intertextuales con otras obras dedicadas a esta región, como por ejemplo *La sal de los cerros* (1968) de Stefano Varese o *El verdadero Fitzcarraldo ante la historia* (1944) de Zacarías Valdez Lozano. En el tercer apartado observaremos el otro rasgo particular de este dispositivo puesto en marcha en la ficción de Calvo a través de la recuperación de un saber medicinal, ubicable en la sesión curativa, que los distintos vegetalistas utilizan como contraposición a las elucubraciones propias de la medicina *viracocha* y cuyas prácticas extractivistas asimilan —aunque de manera defectuosa— la funcionalidad del mundo vegetal para los protocolos de

curación. De esta manera, sostenemos que el éxtasis producido por el consumo de ayahuasca se define al mismo tiempo como procedimiento químico y estético, con claros efectos somático-políticos y pretensiones experimentales desde el punto de vista de su concreción literaria. Si dicha circunstancia de trance, potestad del quehacer vegetalista, se define a partir de su homologación con un “desbordamiento perceptivo que busca ser canalizado, orientado o transformado” (Mellado Gómez 2020, p. 93), resulta relevante indagar la manera en que los protocolos terapéuticos son ficcionalizados en la obra de Calvo. Por último, en las conclusiones finales, daremos cuenta de una particular toma de posición con respecto a las formas disponibles del discurso histórico y medicinal a partir de la figuración del devenir propia del curandero. Si el trance convalida el encauzamiento de lo extraordinario (Rothenberg, 2010) a partir de una *performance* ritual arraigada en el despliegue retórico del curandero, puede decirse que la importancia que revisten las “maneras religiosas del trance” (Perlongher 2013, p. 190) va de la mano de una revisión del modo en que se instrumentaliza la forma artística destinada a contener la experiencia desorganizadora de la subjetividad. Se trata, en definitiva, de pensar la escritura literaria como un molde o forma disponible para una experiencia efectuada en un contexto sagrado con la intención de analizar los alcances de su capacidad no solo para contener el éxtasis —según la propuesta perlonghiana<sup>2</sup>— sino más bien su productividad al subrayar los vínculos entre experimentación y el rol de las sustancias psicotrópicas en el imaginario amazónico, es decir, el proyecto estético de Calvo.

### **La lógica visionaria: montaje y archivo amazónico**

Inspirada en la propia trayectoria vital de César Calvo y organizada en torno a una sesión de ayahuasca, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* relata el viaje del narrador-protagonista-autor César Soriano en compañía de sus primos César e Iván Calvo y su amigo Félix Insapillo en busca

del brujo Ino Moxo —también conocido como Manuel Córdova Ríos<sup>3</sup>— que habitaba en el interior de la selva del Ucayali. Durante la travesía, los personajes se entrevistan con otros brujos selváticos que conocieron al legendario vegetalista, recopilando historias sobre los mitos de creación del pueblo amawaka y su lucha para sobrevivir a la violencia de la época del caucho, para finalmente reunirse con Ino Moxo.

La obra se inaugura con tres paratextos: la “Nota del editor”, el “Envío” y “A manera de proemio: Ino Moxo enumera las pertenencias del aire”. Luego aparecen los cuatro capítulos titulados: “Las visiones”, “El viaje”, “Ino Moxo” y “El despertar” que, en sus dos últimos apartados, incluye un archivo visual titulado “Algunos personajes y parajes de este sueño” y un “Vocabulario” de etimología indígena. En el mencionado “Envío”, el narrador repone una anécdota acerca del origen de los recursos teóricos y técnicos del supuesto vegetalista Córdova Ríos y a su vez deja asentado el cuestionamiento a la especificidad genérica así como el entrecruzamiento de diferentes materiales en tanto rasgos particulares de *Las tres mitades de Ino Moxo*:

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 Fitzcarraldo ante la historia*, uno de cuyos ejemplares encontré en la biblioteca del Consejo 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. (2015, p. 12)

La multiplicidad de formas discursivas y archivos tanto auditivos como visuales “cifra en esa heterogeneidad una voluntad de imbricar las prácticas literarias en la convivencia con la experiencia contemporánea” (Garramuño 2015, p. 45) sostenida a partir de la injerencia que tiene el mareamiento producido por la ingesta de extractos vegetales de carácter psicoactivo, como

es el caso de la ayahuasca, y su efecto directo en la conformación de la obra: “Porque en verdad este libro no es un libro. Ni una novela ni una crónica. Apenas un retrato: la memoria del viaje que yo cumplí sonámbulo, imantado por indomables presagios y por el ayawaskha, droga sagrada de los hechiceros amazónicos” (2015, p. 12).

De esta manera, en la intersección entre alucinación e imaginación poética que la narración de Calvo construye, llama la atención la lógica expositiva inherente a la instancia visionaria, composiciones cuyo centro de gravitación es la visión y, cuyo rasgo más común, es el tránsito hacia la alegoría (Flores, 2020). Al respecto de este tema, es dable afirmar la manera en que la otra cara de la retórica visionaria, es decir, lo que podría considerarse su armazón material —entendido como anclaje en lo real— salta a la vista como condición necesaria para su puesta en uso:

[M]ás allá de la visión, más allá de los sueños y los arquetipos, lo metafórico o lo simbólico, está lo real, lo verdaderamente imposible en su concreción impiadosa (...) es el *Huallaga*, el barco de vapor que simboliza la irrupción destructora y visionaria del capitalismo colonial, de su espíritu empresarial, con su violencia arrasadora y soñadora. (Flores, 2016, p. 115)

Si la figura del navío errante forma parte de la mitología amazónica como consecuencia de un proceso de aprehensión de lo real<sup>4</sup> —que motiva en el discurso mítico la metabolización de sucesos históricos relacionados, en este caso, con la extracción de caucho—, vale destacar cómo en la ficción de Calvo la plataforma enunciativa de las visiones repite dicho gesto compositivo aunque con variaciones. A modo de ejemplo, podemos traer a colación la correspondencia entre el relato de una visión y su concreción en la realidad. Remontándose a la época en que los caucheros invaden los territorios de la tribu de Ximu, el maestro de Ino Moxo y responsable de su supuesto secuestro,



se detalla en qué consisten “las visiones de venganza contra los virakocha” (2015, p. 196). Ino Moxo confiesa cómo, durante una sesión de ayahuasca, el jefe Ximu calibra “los pareceres del alucinógeno” (2015, p. 202) permitiéndole visualizar el hundimiento de un barco, con su tripulación huyendo a duras penas y dejando atrás a dos sujetos en uno de los camarotes, impasibles ante la catástrofe desatada. Para corroborar dicho suceso, *Las tres mitades de Ino Moxo* exhuma un archivo histórico en particular al recuperar un pasaje de la obra de Zacarías Valdez *El verdadero Fitzcarrald ante la historia*. Es decir, aúna el procedimiento de las visiones con la memoria económica y extractivista al otorgarle un soporte bibliográfico al efecto alucinógeno:

“Al día siguiente, era 9 de julio”, dice con amargura el expedicionario Zacarías Valdez desde un folleto editado en 1944, desde un opúsculo titulado *El verdadero Fitzcarrald ante la historia*. Al siguiente día Fitzcarrald emprendió la surcada a bordo de su barco Adolfo. Después de varias horas de navegación llegaron a la correntada del Mapálja, en el río Urubamba (...) El motorista, un viejito que apellidaba Perla, maniobró para enderezar el barco y en ese esfuerzo se rompió la cadena del timón, perdiendo todo control. Los tripulantes, al darse cuenta de que la lancha marchaba sin gobierno, se lanzaron al agua salvándose todos a nado a excepción de Fitzcarrald y del magnate cauchero boliviano Vaca-Diez, que se encontraban en el camarote ignorantes de lo que ocurría afuera, celebrando el pacto de unión de sus empresas para explotar toda la Amazonía (2015, p. 198)

Por tanto, puede argumentarse que *Las tres mitades de Ino Moxo* aborda eventos de carácter extractivista a partir de una “licuefacción de los códigos” —en este caso los propios del discurso histórico— “que serían pasados, ya que no por agua, por ayahuasca” (Perlongher, 2013, p. 225). El consumo de ayahuasca funciona entonces como catalizador de esta operación de lectura de la historia de la Amazonía. Hace de *Las tres mitades de Ino Moxo* una obra cuya organización responde a un “visionary

montage” (montaje visionario) (Duchesne Winter 2019, p. 71) de dos series: la propiamente enunciativa —y asociada al registro propio del diario de viaje— y otra con un evidente inclinación hacia el rescate de materiales periodísticos, míticos e históricos.<sup>5</sup>

Esta oscilación que opera a partir del montaje, estrategia de conjunción de materiales disímiles, resulta inherente a la lógica compositiva de la obra de Calvo. A su vez, traza puntos de contacto con el trabajo del curandero puesto que este método se define como “el narcótico más poderoso” (Taussig, 2002, p. 245) en lo que concierne a los modos de abordaje de los acontecimientos históricos. Es decir, se trata de una teorización chamánica del método del montaje (Flores, 2020) que impacta en *Las tres mitades de Ino Moxo* de dos formas: primero que nada en el discurrir del relato de viaje ya que su interrupción constante a partir de géneros que desplazan el foco de la enunciaci3n producen una transformaci3n de las visiones a partir de la injerencia otorgada a ese procedimiento. En segundo lugar, dicho método compositivo permite un abordaje novedoso de la historia de la Amazonía al realizar una materializaci3n literaria de los eventos más significativos referidos al extractivismo. A través de una tarea de rememoraci3n —asentada claramente en los efectos alucinógenos y en las relaciones intertextuales con el archivo amaz3nico— la ficci3n le otorga visibilidad —y operatividad— a zonas históricas consideradas marginales. Este solapamiento de las visiones con otros géneros discursivos responde al proceso de incorporaci3n del consumo de ayahuasca en el plano de la estructura narrativa entendido como imposici3n de un disenso en la forma de narrar el referente amaz3nico. Mediante una práctica de escritura experimental se muestra la correspondencia entre la desconfiguraci3n de un orden ficcional y la emergencia del método del montaje entendido como sustento de la no pertenencia constitutiva de *Las tres mitades de Ino Moxo*. En tal caso, la obra de Calvo plantea una ruptura con respecto a los formatos establecidos a partir de una puesta en

crisis de la visión totalizante de los relatos miméticos —y también médicos—. De manera concomitante, ese mismo gesto de desavenencia sienta las bases de una novedosa aproximación al tratamiento de los vegetalistas. Es decir, su desacople de los recursos estrictamente miméticos desemboca en la propuesta de una poética de la ayahuasca como clave de lectura.

### **Prácticas sanadoras y medicina *viracocha***

En *Las tres mitades de Ino Moxo* se visibiliza también una divulgación de conocimientos y prácticas no reductibles a los esquemas médicos propios de Occidente. Este conjunto de saberes y técnicas se incorpora a la obra no como exposición de un exotismo vernáculo ligado a una etiología chamánica sino más bien como criterio fundamental de un programa estético cuya principal función es la de sostener un proceso de refuncionalización de los circuitos de difusión y aplicación de la medicina *viracocha*.

Así, puede afirmarse que el grado de experimentación narrativa de la obra de Calvo se mide a partir de su rechazo a las modulaciones de la salud y la enfermedad entendidas como dimensiones fundamentales del discurso médico en tanto parte integral de una visión farmacolonial del mundo (Ronell, 2016): “Para ellos es tóxico, ayawaskha es droga, dicen alucinógeno y experimentan, juegan. Así han jugado con todo siempre, sin darse cuenta, desperdiándolo” (2015, p. 220). Como se observa en esta cita, el discurso de Ino Moxo subraya la estigmatización que opera sobre el consumo de sustancias alucinógenas desde la óptica de la medicina occidental. La referencia al objeto “droga” apunta tanto al específico dismantelamiento de su propia retórica —ligada a “evoluciones morales o políticas” que la vuelven, a fin de cuentas, un “santo y seña, casi siempre de naturaleza prohibitiva” (Derrida, 1995, p. 36)— así como también enfatiza en el derroche que conlleva su utilización descontextualizada, ligada más a su uso individual que a su efectiva

puesta en funcionamiento durante un ritual (Guattari, 2017). A la falta de especificidad en el propio abordaje de la “droga” la ficción de Calvo le opone la propuesta terapéutica de Ino Moxo. Sobre el final de la obra se apunta a una recuperación del marco ritual en el que se consume la sustancia alucinógena, verdadero potenciador de sus efectos curativos. Allí no se concibe derroche alguno ya que la instalación del enteógeno en el centro de la escena chamánica responde a determinados protocolos sagrados que van a contracorriente no solo de los modos de consumo que la industria farmacológica y la técnica psiquiátrica les endilgan a los adictos sino también de su propia concepción capitalista.<sup>6</sup>

Más allá del carácter polémico de un vegetalista como Córdova Ríos —plegado a los impulsos extractivistas de la industria farmacéutica aunque también capaz de clarificar las limitaciones de su propia experimentación con la ayahuasca como veremos en breve— resulta valioso para nuestros fines expositivos enfatizar en ese rasgo contradictorio de este personaje. A partir de la ligazón de su biografía menos con su rol en las economías extractivas de caucho (Smith, 2021) que con su representación del chamanismo mestizo y urbano (Labate, Cavnar y Freedman, 2014) es importante señalar cómo el declive de las prácticas extractivas dedicadas al caucho produce el retorno de los trabajadores a las ciudades y por ende el posterior despliegue de rituales y operaciones terapéuticas organizadas a partir del consumo de ayahuasca; saberes adquiridos durante las incursiones en territorio selvático. Al respecto, el último capítulo titulado “El despertar” muestra una reconfiguración sustentada en dicha dualidad del curandero quien ahora yace instalado en un centro urbano, lejos del espacio selvático que la ficción, hasta ese momento, asocia con sus prácticas curativas. Si en las demás secciones de *Las tres mitades de Ino Moxo* el montaje ilustra superposiciones de materiales diversos a partir de las interrupciones que provocan las visiones en el discurrir, en el cuarto capítulo se produce un abandono de dicho recurso.

Observamos la cotidianeidad del curandero instalado en el Jirón Huallaga, en Iquitos, a partir de la descripción que nos ofrece un narrador que cambia de tono y se afina en una retórica periodística más cercana a la crónica:

Miré el inescrutable laboratorio donde el médico brujo Manuel Córdova se desvela triturando pétalos, combinando raíces cortadas en ayuno, exprimiendo secretos agridulces. En ese aposento, al cual nadie puede ingresar sino al amanecer y los atardeceres, este simple vegetalista, así se autodenomina Manuel Córdova, requerido por innumerables pacientes, asciende noche a noche hasta otra madrugada, afila las zarpas de su nombre lejano, amaestrado por la paciencia de los magos selváticos y se abalanza contra las enfermedades desde lo alto de su frente de sabio. (2015, p. 237)

La mención del laboratorio como uno de los espacios más representativo de las reflexiones científicas funciona como alusión a la dicotomía entre el adentro y el afuera con la que las prácticas científicas justifican sus predicciones (Latour, 1983). Sin embargo, semejante arbitrariedad está lejos de ser asumida como propia por los curanderos que circulan por la ficción de Calvo. Si la supuesta efectividad de los postulados científicos se diluye cuando trascienden los límites del laboratorio, ya que estos representantes de la ciencia validan sus reflexiones a través de razonamientos que no se relacionan con la injerencia cultural de la ayahuasca sino más bien con una retroalimentación de sus respectivas valoraciones, cabe destacar que incluso como destinatarios de los circuitos extractivos de saberes medicinales, los resultados tampoco son los esperados desde el punto de vista de las expectativas de la industria farmacéutica. Es decir, la experimentación con ayahuasca en busca de sus propiedades curativas en los laboratorios tampoco llega a buen puerto:

De varios conocimientos que les transmití ellos hicieron después remedios de frasquito, con su etiqueta, que ahora nos venden en las farmacias. Sé, por ejemplo, que han embotellado un anticonceptivo que les revelé, y también un producto para la diabetes, aunque parece que el efecto de esos remedios es temporal, no es completo como cuando yo los preparo sanamente, sin alterar la pureza y la confianza del vegetal. Ese es pues el secreto. Eso es lo que sabe el ayawaskha... A nuestras medicinas, tal vez más que poderes, lo que les otorgamos es cariño. (2015, p. 241)

El narrador, a partir de esta entrevista a Córdova Ríos, reescribe el pasaje de Churata al que nos referimos al comienzo de este trabajo. El vegetalista reconoce haber establecido relaciones con la producción farmacológica destinada a las modulaciones de la vida a partir de una matriz biopolítica que opera a la luz del declive de las regulaciones propias del dispositivo salud/enfermedad. A partir de la exposición de un paradigma bioeconómico, el famoso curandero se muestra como un proveedor de la racionalidad científica moderna y, de manera concomitante, un sujeto plegado a los artilugios de “una máquina de apropiación de saberes” (Muñiz Varela, 2013, p. 132).<sup>7</sup> Sin embargo, la cita también permite hacer hincapié en el carácter infructuoso de esa expropiación farmacológica de la sustancia vegetal debido a que la preparación industrial desecha toda su potencia sanadora así como, de la misma manera, el distanciamiento con el consumo de ayahuasca desemboca en el borramiento de un imaginario curanderil. El glosario, al definir la ayahuasca, hace hincapié en lo infructuoso de las tareas científicas dedicadas a la búsqueda de los otros vegetales con los que se combina su principio activo, la harmalina.<sup>8</sup>

## **Conclusión: una escritura disruptiva y reivindicativa**

Como pudo observarse, *Las tres mitades de Ino Moxo* identifica la sesión de curación como un acto representativo del uso contextualizado y contenido de la ayahuasca en tanto técnica del

éxtasis propiciadora de los rituales. Su incorporación a la obra como recurso compositivo se da a partir de un particular tratamiento de los acontecimientos relacionados con el extractivismo de caucho así como también de los saberes medicinales relacionados con la ayahuasca. En virtud de una lógica expositiva exasperante, dedicada a reconfigurar el archivo amazónico a partir de una multiplicidad de géneros discursivos, el proyecto escriturario de Calvo muestra una instrumentalización de los alucinógenos capaz de poner en entredicho no solo los límites entre dichos discursos sino también indagar acerca de la epistemología del capitalismo extractivista —tanto económico como espiritual— con la intención de convocar redefiniciones del biocapitalismo posindustrial (Preciado, 2020). Esta utilización literaria de la sesión terapéutica del curandero le permite a Calvo extraer una manera de contar del propio momento de trance, instancia que establece los puntos de contacto entre el método de montaje, fundamental para el esquema formal de *Las tres mitades de Ino Moxo*, y los efectos promovidos por la ingesta de ayahuasca ya que, en ambos casos, se trata de una forma de pensar basada en lo discontinuo y fragmentario. Va de suyo, por tanto, que la presencia de dicha sustancia sagrada para los protocolos terapéuticos resulta funcional al sostenimiento de un lugar de enunciación que pone en primer plano su disponibilidad en tanto técnica psicoquímica, potenciadora del éxtasis y de las expediciones visionarias, con una capacidad intrínseca para desordenar el abordaje lineal de la historia y los esquemas de pensamiento farmacoloniales inherentes a lo que dimos en llamar medicina *viracocha*.

De esta manera, las relaciones entre formas literarias rupturistas y alteración de la percepción que pudieron observarse a lo largo de este artículo pone de relieve una posible genealogía de la dimensión farmacológica de la literatura peruana contemporánea, visible en un conjunto de narcografías (Ramos y Herrera 2018) tales como la obra ya mencionada de Gamaliel Churata *El pez de oro* (1957), y en otras como *Habla, Sampedro*,

*llama a los brujos* (1979) de Eduardo González Viaña, *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez o, más recientemente, la trilogía de Dimas Arrieta Espinosa *Camino a las Huaringas* (1993), *En el reino de los guayacundos* (2003) y *El jardín de los encantos* (2008). Como denominador común de este corpus surge la figura del curandero, quien en *Las tres mitades de Ino Moxo* presenta una doble caracterización: en primer lugar visibiliza un anudamiento del caucho y la ayahuasca en tanto sustancias vegetales directamente relacionadas con el itinerario histórico de dicha figura y, en segundo lugar, este individuo se vuelve condición de posibilidad de una conmutación de perspectivas que ubican por encima de la técnica botánica, del imaginario sagrado e incluso de los conocimientos teóricos y técnicos, una administración cultural de la embriaguez en tanto clave de bóveda del trabajo literario. Una tecnología de escritura basada en un recurso psicoquímico (Labrador Méndez, 2017) que hace de la presencia de las plantas maestras como la ayahuasca un lugar de enunciación disruptivo —y a la vez reivindicativo— de la cultura amazónica.

## Notas

1. Al respecto, la siguiente cita ilustra dicha cuestión: “El texto de Calvo, al menos en el siglo XXI, no se lee como una extraña historia de acontecimientos mágicos amazónicos, sino como un itinerario replicable y disponible para comprar. Como una especie de literatura de viajes, este “viaje” no solo promueve nuevos destinos para los lectores, sino que también promete despertares espirituales y crecimiento personal (...) En la economía del turismo espiritual, la narrativa de Calvo funciona como un testimonio que atrae más consumidores de ayahuasca a la zona” (Smith, 2021, p. 153, la traducción es nuestra).
2. A raíz de esta “relación entre uso de enteógenos y producción de una poética oracular y hermética” (Perlongher, 2013, p. 231) salta a la vista el delineamiento del consumo de ayahuasca en el contexto terapéutico como una actividad cuyo distanciamiento de la centralidad que adquiere el curandero acaba en la disgregación de toda su potencia visionaria.
3. La veracidad del origen de los saberes y prácticas chamánicas de Manuel Córdova Ríos sigue en discusión, en particular el episodio central de su biografía referido al secuestro por parte de la tribu amawaka, situación



que, con el tiempo, le permite hacerse de esos recursos curativos. Quien recientemente lleva adelante un relevamiento de estos hechos es Amanda Smith en *Mapping the Amazon. Literary Geography after the Rubber Boom* (2021). Específicamente sostiene la importancia del extractivismo de caucho en detrimento de su secuestro para la asimilación de técnicas y saberes propios de un vegetalista: “Córdova pudo construir su biografía chamánica debido a su posición relativamente alta en las jerarquías laborales de varias de las economías de exportación de Iquitos” (2021, p. 151, la traducción es nuestra).

4. Al respecto, puede traerse a colación la presencia del barco fantasma en el trabajo audiovisual llevado adelante por Christina Bendayán, artista plástico amazónico, quien presenta el abordaje de dicha figura mitológica a partir de las propuestas de diferentes artistas de dicha región como Adrián Portugal, Pablo Amaringo, Nancy Dantas y Luis Torres Villar, por nombrar solo a algunos. El eje de la compilación de Bendayán se asienta en la asociación de este barco con los procesos extractivistas y su impacto sobre los cuerpos y territorios del Amazonas. Disponible en: <https://bicentenario.gob.pe/exposiciones/amazonas/>
5. Sobre este tema en particular, Duchesne Winter señala lo siguiente: “Tenemos secuencias de un viaje marcado por encuentros sucesivos, en el que una trama sigue un patrón recursivo. Esto incluye entrevistas y conversaciones con alguno de los cinco brujos o sus familiares (...) Estas secuencias se intercalan con pasajes que hacen referencia a visiones experimentadas por el narrador u otros sujetos de enunciación (a veces indefinidos), y se complementan con referencias a hechos históricos, periodísticos, o textos mitológicos. Pueden ocurrir en un presente narrativo que no necesariamente coincide con la línea de tiempo del viaje” (2019, p. 71, la traducción es nuestra).
6. En su ensayo “El yonqui, el yanqui y la Cosa”, Juan Duchesne Winter señala a propósito de la novela de William Burroughs una serie de coordenadas destinadas a su articulación con una específica gramática de la adicción que establece relaciones con el capitalismo: “El capital se retroalimenta de la revolución permanente de sus propias condiciones de producción, que se repiten y perpetúan gracias a su autodestrucción cíclica continua. La droga como mercancía importada por los centros capitalistas de Occidente es la advocación escatológica del ciclo del capital (...) Pero ese consumo no se consuma nunca porque, dado el teorema literario que nos concierne, la droga no es un objeto, la droga no es una mercancía consumible sino el consumo en sí y de sí, el consumo mismo con su propio objeto” (2001, p. 117).
7. Al relevar la historia de los laboratorios en Puerto Rico junto con sus experimentos y pruebas en la población, Miriam Muñoz Varela, en el capítulo “El fármaco colonial: The Biosisland” de *Adiós a la Economía* sostiene que dicho recurso de la “biopropiedad” se apoya en un proceso de “bioacumulación” destinado al control de “los conocimientos locales que las poblaciones del planeta han producido por cientos de años, sus técnicas para el manejo

de la existencia como parte de la riqueza común planetaria, y que ahora es expropiada y mercantilizada por la biopropiedad de las empresas de la *Vida Inc*" (2013, p. 133).

8. Coincidimos en este sentido con los aportes de Riccardo Badini en "Reapropiación simbólica de la ayahuasca entre prácticas de representación y participación política". Allí hace hincapié en cómo actualmente en la región "avanza la investigación bioquímica de tipo predatorio. En la sociedad del conocimiento no se reconoce absolutamente ni la herencia cultural de las poblaciones amazónicas ni su propiedad intelectual, sino más bien la información genética, susceptible por ser patentada y comercializada" (2015, p. 14-15).

## Referencias bibliográficas

- Badini, R. (2015). Reapropiación simbólica de la ayahuasca entre prácticas de representación y participación política. *Revista peruana de literatura*, año XI, núm. 9-10, 7-23.
- Bicentenario Perú (2022, agosto 9). *AMA/zonas* [Archivo de Video]. Youtube. [www.youtube.com/watch?v=\\_SQc5ZrurH0](https://www.youtube.com/watch?v=_SQc5ZrurH0)
- Calvo, C. (2015). *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Lima, Peisa.
- Cámara, M. (2021). *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Churata, G. (2012), *El pez de oro*. Edición de Helena Usandizaga. Madrid, Cátedra.
- Coccia, E. (2018). *La vie des plantes: Une métaphysique du mélange*. París, Édition Pavot et Rivages.
- Derrida, J. (1995). Retóricas de la droga. Traducción de Bruno Mazzoldi. *Revista colombiana de psicología* 4, 33-44.
- Duchesne Winter, Juan R. (2019). *Plant Theory in Amazonian Literature*. Pittsburgh, Palgrave Macmillan.
- Duchesne Winter, J. R. (2001). El yonqui, el yanqui y la Cosa. *Ciudadano insano: ensayos bestiales sobre cultura y literatura*. San Juan, Ediciones Callejón, 115-130.
- Flores, E. (2020, julio- diciembre). Chamanismo y montaje: las "noches del yagé". *Diálogo de Campo/Estudios*, año III, 1.
- Flores, E. (2016). La supay-lancha de Fitzcarraldo (Herzog y las mitologías amazónicas). *Zama/* 8, 23-37.

- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Gómez-Barris, M. (2017). *The extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham, Duke University Press.
- Grosfoguel, R. (2016). Del “extractivismo económico” al “extractivismo epistémico” y al “extractivismo ontológico”: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. *Tabula Rasa* 24, 123-143.
- Guattari, F. (2017). *La revolución molecular*. Madrid, Errata naturae.
- Jenkins, J. H. (2010). *Pharmaceutical Self. The Global Shaping of Experience in an Age of Psychopharmacology*. Santa Fe: School for Advanced Research Advanced Seminar Series.
- Kosovsky Sedgwick, E. (2018 [1993]), Epidemias de la voluntad. (Trad. Lucía Herrera Montero). En L. Herrera y J. Ramos, (Eds), *Droga, farmacolonialidad y cultura: la alteración narcográfica*. Chile, Universidad Central, 203-220.
- Labate, B. Caiuby, Cavnar, C. y Freedman, F. (2014). *Ayahuasca Shamanism in the Amazon and Beyond*. New York, Oxford University.
- Labrador Méndez, G. (2017). *Letras arrebatadas: poesía y química en la transición*. Madrid: Devenir/Juan Pastor editor.
- Latour, B. (1983). Give Me a Laboratory and I will Raise the World. Recuperado de: [https://www.brunolatourenespanol.org/03\\_escritos\\_02\\_laboratorio.pdf](https://www.brunolatourenespanol.org/03_escritos_02_laboratorio.pdf)
- Mellado Gómez, D. (2020). Variaciones chamánicas: un viaje conceptual más allá de lo humano. *Resonancias. Revista de filosofía* 8, 87-108
- Mignonne Smith, A. (2013). Patologías hegemónicas y espacios curativos en Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía de César Calvo Soriano. En Virhuez Villafañez, R. (Compilador), *Voces de la selva. Ponencias del primer coloquio internacional de literaturas amazónicas*. Lima, Editorial Pasacalle.
- Moraña, M. (2015), *Churata postcolonial*. Lima, CELACP.

- Muñiz Varela, M. (2013). El fármaco colonial: "The Biosisland". *Adiós a la Economía*. San Juan, Callejón, 129-166.
- Nealon, Jeffrey T. (2016). *Plant Theory. Biopower and vegetable life*. California, Stanford University Press.
- Perlongher, N. (2013). *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Editorial Excursiones.
- Polia, M. (1988). *Glosario del curanderismo andino en el departamento de Piura, Perú*. PUCP
- Preciado, P. (2020). *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona, Anagrama.
- Ramos, J. y Herrera, L. (2018), *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago de Chile, Universidad Central de Chile.
- Ronell, A. (2016), *Crack Wars. Literatura, adicción, manía*. Buenos Aires, EDUNTREF.
- Rothemberg, J. (2010). *Ojo del testimonio. Escritos selectos (1951-2010)*. Traducción de Heriberto Yépez. México: Aldus.
- Smith, A. (2021). *Mapping the Amazon. Literary Geography after the Rubber Boom*. Liverpool, Liverpool University Press.
- Taussig, M. (2002), *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*. Bogotá, Norma.
- Uzendoski, M. y Calapucha-Tapuy, E. (2012). *The Ecology of the Spoken Word: Amazonian Storytelling and Shamanism among the Napo Runa*. Chicago: University of Illinois Press.