

VOCES DE LA SELVA

Ponencias del I Coloquio Internacional
de Literaturas Amazónicas

RICARDO VÍRHUEZ VILLAFANE, COMPILADOR



DIBUJO: JIBAROS, DE HUMBOLDT

BIBLIOTECA
DE BOLSILLO

REVISTA PERUANA DE
LITERATURA

VOCES DE LA SELVA

PONENCIAS DEL
I COLOQUIO INTERNACIONAL DE
LITERATURAS AMAZÓNICAS



**BIBLIOTECA
DE BOLSILLO**

VOCES DE LA SELVA

Ponencias del I Coloquio Internacional de Literaturas Amazónicas

Ricardo Vírhuez Villafane / compilador

I EDICIÓN: julio 2013

Tiraje: 1,000 ejemplares

© Biblioteca de Bolsillo, 2013

Biblioteca de Bolsillo es un sello editorial de

Editorial Pasacalle EIRL

RUC 20515674471

Jr. Bella Unión 672 SMP Lima 31

pasacalle@gmail.com

www.pasacalle.pe

Imagen de portada: "Jíbaros", por Alexander von Humboldt

Diseño y diagramación: Editorial Pasacalle

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú

Reg. N° 2013-10320

ISBN: 978-612-46479-1-8

Impresión

Jesús Bellido Mayoría

RUC 10073303147

Calle Los Zafiros 244, Urb. Balconcillo

La Victoria, Lima 13 - Perú

Introducción

El presente libro reúne 17 ponencias presentadas durante el *I Coloquio de Literaturas Amazónicas*, realizado en la ciudad de Lima los días 2 y 3 de agosto de 2012 en la Casa de la Literatura Peruana. Nuestro objetivo es sencillo: conocer y difundir las literaturas amazónicas en sus diferentes vertientes: mestizas, indígenas, hispánicas modernas. Y pluralizar *las literaturas* para la Amazonía tiene mucha más pertinencia no solo por la enorme cantidad de grupos indígenas, sino porque cada uno de ellos implica una lengua distinta y, por tanto, una cultura y visión del mundo distintos.

Pero se trata, en realidad, de una meta mucho más antigua y que viene desde los tiempos en que creamos la *Revista Peruana de Literatura* para dedicar cada número a las letras de una región. Porque, ¿cómo íbamos a hablar de literatura peruana si desconocíamos, precisamente, casi toda la literatura peruana?

Conocer nuestra propia literatura es un empeño que parece obvio y que sin embargo, por la enorme desigualdad social, el racismo y la imposición de cánones culturales ajenos a nuestro proceso, resulta en realidad una tarea pendiente que muy pocos quieren asumir.

Este es el reto de los coloquios internacionales de literaturas amazónicas y a los que invitamos a los escritores e investigadores de todo el mundo: abrir los ojos ante un mundo hermoso y complejo, y confrontarlo, vivirlo, ser parte de él.

Ricardo Vírhuéz Villafane
Javier Garvich Rebatta

En homenaje a Julio Nelson y Luis Urteaga Cabrera.

*A la memoria de Jaime Vásquez Izquierdo,
Germán Lequerica y Arnaldo Panaifo.*

*Y a todos los que luchan
por la dignidad humana.*

*La búsqueda del alba
—lo repito—
es un minuto alto
un dolor con espinas como de parto enorme
la mar de tropezones*

*Es un cálido abrazo en la distancia
una celda feroz
un exilio de plumas en el vuelo
un genuino amargor de aver atrapada*

*Pero también
hermano
la primera noción de nuestra lucha
la dirección del viento
la bandera inicial de los fusiles*

*La búsqueda del alba, 1957
Germán Lequerica*

Patologías hegemónicas y espacios curativos en *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo Soriano

Mg. Amanda Mignonne Smith
Johns Hopkins University

La inmensa región geográfica que abarca la cuenca amazónica llega a ser presentada al imaginario occidental por primera vez como una tierra mítica bautizada por Francisco de Orellana (1511-1546) con el nombre de las poderosas mujeres guerreras de la mitología griega. En la relación de su viaje, escrita por el misionero dominicano Gaspar de Carvajal (1500-1584) y publicada en 1542, la Amazonía se desenvuelve dentro del marco del discurso dicotómico de paraíso / infierno —presente también en otras crónicas sobre tierras americanas— que luego dominará su representación hasta el presente. La larga tradición de literatura sobre la Amazonía incluye a varios cronistas tales como Orellana (1511-1546) y también Cristóbal de Acuña (1597-1675); exploradores científicos del siglo XVIII como La Condamine (1701-1774), Alfred Russel Wallace (1823-1913), Richard Spruce (1817-1893), y Humboldt (1769-1859); y luego novelistas como José Eustasio Rivera (1888-1928), Rómulo Gallegos (1884-1969), Mario Vargas Llosa (1936-), y Márcio Souza (1946-).¹ A pesar de los diferentes fines de estos grupos de escritores, el discurso paraíso / infierno se seguía repitiendo y formando la base del imagina-

rio occidental sobre la Amazonía. Aun cuando los autores llegan a conocer alguna zona amazónica de primera mano por un tiempo significativo —como son los casos de Rivera y Souza— parece que el imaginario cultural mediatiza la representación de la selva, repitiendo la mirada imperial de los primeros cronistas.ⁱⁱ

Las limitaciones de esa mirada explican en parte el entusiasmo por la publicación en 1981 de *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo (1940-2000), historia del periplo de César Soriano bajo la influencia del ayawaskha hacia tierras del célebre brujo Ino Moxo.ⁱⁱⁱ Según Roger Rumrill, la novela marca el comienzo de lo que se denomina “la novela o la realidad amazónica vista desde dentro”, que en palabras de Rumrill, quiere decir una novela mágica que recoge las experiencias de varios personajes (“César Calvo la Leyenda”). Aunque esta determinación es problemática, creo que la declaración de Rumrill sirve para señalar que *Las tres mitades* se distingue de las otras novelas amazónicas ante la crítica por su determinado empeño en mostrar un punto de vista diferente al eurocéntrico. El poeta y periodista César Calvo conoció la Amazonía a través de su infancia en Iquitos y no escondía su identificación con la zona. Pasó gran parte de su vida en Lima pero admitió su repugnancia por la ciudad capital en un discurso público: “Las ciudades que más me han conmovido son Praga, Río de Janeiro, Cusco y París. Odio Lima” (Calvo, “Conferencia”). Por otro lado, sentía una gran afición por la Amazonía peruana y le gustaba decir que había nacido en Iquitos aunque su partida de nacimiento revelaría después de su muerte que Lima era su ciudad natal.

A continuación, propongo una lectura de *Las tres mitades* como “novela postcolonial”, en el sentido que establece un proyecto que pretende oponer y ofrecer alternativas a

las versiones occidentales de la Amazonía. Me centro en los intercambios de tiempo, espacio y punto de vista que se despliegan durante la sesión de ayawaskha. A través de mi análisis, sugiero, sin embargo, que al situar esta crítica de occidente dentro de una experiencia chamánica que la asocia con una cura a la existencia limeña,^{iv} Calvo se acerca peligrosamente a la promoción de lo que más tarde se vendría a llamar “turismo de droga”.^v Al ubicar la cura de enfermedades en el espacio amazónico, Calvo justifica el peregrinaje de César, el protagonista, a tierras de Ino Moxo. No obstante, la preferencia por el chamanismo en la cura y también en la perspectiva historiográfica, lo convierte en una especie de bien de consumo, una herramienta asequible para liberarse de las restricciones de la vida limeña. En este sentido no se escapa de los discursos económicos que inscriben la Amazonía en la geografía nacional como un espacio para la explotación de materias primas.^{vi}

Como indica César Soriano, el protagonista, narrador y supuesto compositor del libro, en el envío: “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” (22). Unas páginas más tarde, la categoría de “memoria” se complica al matizarse con dimensiones temporales poco usuales: “La memoria es más, es mucho más....La memoria verídica conserva también lo que está por venir. Y hasta lo que nunca llegará, eso también conserva” (29). Esta memoria se cuenta a través de múltiples voces, muchas que son pertenecientes a personajes históricos. Se cita largamente a los cinco brujos mencionados en el agradecimiento y también destacados en las fotografías al final. Además, se incorporan poemas de Isidoro Kondori y largos pasajes de *El verdadero Fitzcarrald ante la historia*

de Zacarías Valdez casi palabra por palabra pero planteados como una conversación. Según Soriano, el libro consta del texto, diecisiete cintas de grabación, el vocabulario y las fotografías al final del texto, el texto de Valdez, y la paciencia de los Magos Verdes (22). En otras palabras, se consideraría tal vez uno de los primeros textos multimedia que incorpora oralidad grabada, elementos visuales, y palabras escritas. Con estos componentes junta información histórica, antropológica, y periodística a la vez que desafía las fronteras entre ficción y no-ficción. Ino Moxo es el nombre amawaka de Manuel Córdova (1887-1978), un curandero conocido por el éxito de sus curas en Iquitos.^{vii} César Calvo es el autor y también un protagonista. Su desdoblamiento, César Soriano, se cree el primo de Calvo pero es según Ino Moxo “uno de los cuerpos de tu sombra” (282). A la vez, Calvo también tenía un primo llamado “César Soriano” (Pérez Grande). Viajan estos personajes con Iván Calvo, el hermano de César, y se encuentran en sus visiones con otras figuras reales. El texto con estas múltiples dimensiones se ha considerado novela pero también, para algunos antropólogos como Luis Eduardo Luna, una fuente de información sobre el chamanismo de la región.^{viii} Relata la historia de un viaje personal pero también se cuenta la historia de la Amazonía y del Perú desde la expansión incaica.

A pesar de su auto-desclasificación al principio del texto y reforzado por los elementos arriba destacados, varios estudios han procurado precisar el género del libro. Para Santiago “es una novela que se pretende crónica” o “una antropología poética” y Chávez Rodríguez en su tesis doctoral lo llama “testimonio literaturizado” (112, 114; 46). También se ha denominado “novela poética” y “realismo mágico amazónico” (“César Calvo la Leyenda”). Riccardo Badini prefiere una consideración indigenista basada en el ayawaskha:

la ayawaskha se configura como una profunda experiencia cognoscitiva que lleva al autor a asumir la cultura indígena desde dentro, acercándolo a una variante más profunda del indigenismo, en la cual el mundo autóctono deja de ser un mero referente literario para afectar con sus modalidades el propio medio expresivo o la estructura de la trama. (162)

Todas estas designaciones son problemáticas porque de maneras diferentes encasillan el texto en formas que no sirven para abarcar su contenido. El género de “testimonio” no sirve para explicar un texto escrito en primera persona desde el punto de vista del desdoblamiento del autor, pero “novela poética” y “realismo mágico” no explican los elementos no ficticios y de multimedia. Tampoco queda claro cómo alguien sin formación en antropología puede escribir un texto antropológico ni menos qué quiere decir asumir la cultura indígena desde dentro. Ahora bien, lo útil del comentario de Badini es la resonancia que resalta entre la forma y el contenido del texto. Es un texto que critica el papel de hegemonías occidentales en las violencias cometidas en la Amazonía, es decir, subvierte las versiones occidentales de historia y progreso que han justificado esos tipos de intervención. A la misma vez, elige no seguir tampoco sus formas literarias para contar esta historia alternativa.

Para Aboul-Ela, las novelas postcoloniales “use complications of time, space, and perspective to explicitly oppose a unified, linear, monolithic historiography” (17). Esta definición permite analizar narrativas complejas como la de Calvo justamente a través de su negación a conformarse con categorías occidentales. En el análisis de Aboul-Ela, todos los autores postcoloniales vienen de circunstancias de periferización espacial. En Calvo, esta posición es doblemente periférica. Por un lado se representa en *Las tres mitades* una región que, como muestra el texto, tiene una historia de continua sumisión a proyectos económicos de la nación

e intereses extranjeros que buscaban extraer su caucho, petróleo y luego su conocimiento medicinal. También parte de la narración tiene lugar en 1977, el año del fallecimiento del expresidente Velasco Alvarado, cuya reforma agraria en ese momento, como indica Santiago, “está en grave crisis y se produce una nueva concentración de tierras y nuevas concesiones a las multinacionales” (113). Por otro lado, Calvo es residente de Lima que se considera iquiteño, una especie de auto-exiliado en el centro de la nación. Además, Aboul-Ela insiste en la necesidad de conectar el género con la ubicación geo-histórica en la estructura de la novela. Siguiendo a Rama, insiste que “The form is not merely a collection of techniques or expressions of structure in literary work, but rather it bears (as form per se and not in its content) within it a compendium of values and an ideology which grow out of society at the time form takes shape” (citado en Aboul-Ela 107). En otras palabras, la doble periferización implícita en el lugar de enunciación de Calvo produce una narrativa alternativa a la historia occidental.

En primer lugar, la estructura novelística postcolonial invoca la Historia al desordenar la cronología a manera de rechazar la teleología (Aboul-Ela 108). La primera y última frase de la parte central del libro se refieren al mito de creación asháninka que se cuenta en la novela y cierra la narrativa con una estructura circular: “El primer hombre no fue hombre.... El primer hombre fue mujer” (33). Es más, la última sección, “El despertar”, consta de cuatro capítulos en orden cronológico inverso. Al volver al comienzo de la narrativa y también a un comienzo marcadamente diferente que el del mito de creación judeo-cristiano se subvierte “the assertion that history equals progress —that is, as a subversion of Hegelian historiography, the bildungsroman, and W.W. Rostow’s vision for Third World economic develop-

ment” (Aboul-Ela 108). Además, a lo largo de la narrativa, se entretajan y confunden escenas de la sesión chamánica de César de 1953 con otras de 1977. Las memorias son tan parecidas que se vuelven parte de la misma narrativa a pesar de los años que cronológicamente las separan. También se cuenta la historia del Perú en diferentes momentos para destacar su circularidad, no su linealidad. Las violencias contra las poblaciones amazónicas se repiten. Los españoles, los caucheros, los petroleros, y las empresas farmacéuticas cometen el mismo tipo de violencia, usando Winchester o dinero para controlar poblaciones y extrayendo bienes a todo costo. Por otro lado, los héroes de la historia también se dan a una circularidad: no se mueren. Juan Santos Atau Wallpa, José María Arguedas e Ino Moxo desaparecen echando humo para un día volver y todos esperan su vuelta. Si bien las violencias retornan, entonces, también la estructura circular permite la esperanza de una vuelta a un orden anterior a los diferentes proyectos hegemónicos.

Además del desarrollo de una estructura circular, en las varias sesiones de ayawaskha, se facilita a veces el retorno al tiempo del mito de la creación, también un tiempo no cronológico. Antes “Pasaba el tiempo sí, pero era diferente del que hoy conocemos. También el tiempo era ceniza y carecía de límites como un río de tres orillas” (141). Se distinguía de “este tiempo que se fatiga y se echa a descansar igual que gente... troceado” (141). Es un tiempo que “no sirve para llevar a la muerte sino para producir alegrías” (264). Dentro de ese “tiempo sin tiempo” descrito en términos espaciales como un río de tres orillas que fluye sin marcar una sucesión de eventos, Arguedas aparece caminando sobre el Amazonas y apela al tiempo sin tiempo para impedir las injusticias del imperio español. “—Regresa al Urubamba!... ¡regrésame contigo aguas arriba! ¡Avanza cuatro siglos! ¡Retroce-

de, Amazonas, cuatro siglos por el Río Sagrado! ¡Impide el desembarco de los bárbaros, los virakocha, los conquistadores!” (247). Esta petición no es un sueño imposible en el contexto de ese tiempo otro. En otro momento, el brujo Juan González cuenta cómo, masticando fuerte el tabaco, pudo caminar siete días por el fondo del río Ucayali para burlar el tiempo cronológico y enviar un telegrama desde Iquitos durante su encarcelación en Pucallpa y así confundir y ahuyentar a la policía.

William Egginton ha elucidado cómo el encuentro entre dos temporalidades diferentes muchas veces se manifiesta en la literatura hispanoamericana como una crisis: una plaga, olvido, desesperación.^{ix} En los dos casos anteriormente mencionados, estamos ante dos sujetos que han sufrido por conflictos del choque temporal. En *Las tres mitades*, Arguedas, no pudiendo con el tiempo que marca progreso en términos occidentales, protesta una vez más las tragedias de la conquista, y con claras referencias a su suicidio, pone la boca en una cerbatana para luego desaparecer echando humo. El brujo Juan González, por otro lado, es encarcelado “debido a la denuncia de un médico vecino, es que Juan no cobra un centavo por sus medicaciones, por eso” (263). Se niega a instalarse en la economía capitalista y su subversión es censurada, pero a diferencia de Arguedas, logra cobijarse en el tiempo otro, y violar el orden de la cronología desconcertando a las autoridades que lo intentan reformar.

El efecto de esta desestructuración del tiempo es — como indica Aboul-Ela— el refuerzo del espacio como una alternativa (117).^x Por un lado, toda la acción de la novela tiene lugar en el espacio de la conciencia abierta a través de las sesiones de ayawaskha. César está en una casa de Iquitos, pero el viaje emprendido empieza en Lima y pasa por Pucallpa, Atalaya y el territorio amawaka del río Mishywa.

Manuel Córdova es el brujo que dicta las visiones a través del *ayawaskha*;^{xi} Ino Moxo es una de las formas que toma Córdova en las visiones y el destino del peregrinaje. Por otro lado, el espacio de las visiones adquiere rasgos de la selva amazónica. En el proemio, Ino Moxo hace desplegar un espacio amazónico a lo largo de siete páginas para hacer adentrar a César en el espacio ecológico de la Amazonía. Luna ha documentado que entre los chamanes mestizos como Manuel Córdova es común que “the healing process comprises of, an integration with, the ecological setting through imagery” (“Icaros 239”).^{xii} No obstante, la imaginería en este caso no es visual sino auditiva.

César profundiza en un mundo que se tiene que oír para apreciar en todas sus dimensiones, es decir, requiere un cambio en la forma habitual de percibir con los ojos. Mientras Ino Moxo va haciendo resaltar los sonidos que dan forma a la selva, el lector descubre la utilidad del vocabulario al final del libro. No solo hay sonidos que antes no se captaban; también tienen nombres desconocidos, una gran mayoría en quechua u otros idiomas minoritarios. Suenan cosas que un extranjero a la región amazónica no está acostumbrado a escuchar: animales, peces, plantas y “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 ha sido” (29). Aun después de siete páginas, no ha sido imposible enumerar la totalidad de la selva. Ino Moxo concluye, “¿Quién va a poder oírlo todo, dime tú? ¿Quién va a poder oírlo todo, de una vez, y crearlo?...” (29). Antes de que comience la historia, entonces, la conciencia sensorial realzada a las dimensiones de la selva no facilita su percepción sino que la complica. Estamos ante un espacio no cuantificable o por lo menos en el que César carece de las herramientas necesarias para cuantificarlo.

Este papel activo de los sentidos para complicar el espacio se opone al sentido pasivo de la vista en la visión imperial. Según Mary Louise Pratt, en los discursos hegemónicos, la vista cree abarcarlo todo, paradójicamente volviendo pasiva la experiencia de conquista. Lo que ella llama “el monarca de todo lo que veo” posee un terreno que se concibe estático a través de la vista (198). La sesión de ayawaskha en *Ino Moxo*, en cambio, se inicia al cerrar los ojos: “Sin que nadie lo solicitara permanecíamos durante toda la sesión con los ojos cerrados... y era posible ver al brujo enfrente de nosotros y para ello no precisábamos ni entreabrir los párpados” (105). Esta forma alternativa de ver requiere una relación activa con el medio ambiente. Además del oído, el olfato juega un papel crucial. Iván Calvo salva la vida de sus compañeros de viaje cuando mata un otorongo al solo olerlo entre la ciega espesura de la selva. El otorongo es un peligro que no se puede ver con los ojos en la oscuridad; se tiene que presenciar con el olfato. Cualquier otra estrategia queda en ridículo como indica la respuesta de Iván cuando César Calvo, aliviado, le pregunta qué habría pasado si no hubiera olido el otorongo: “¿Cómo pues no voy a oler a un tigre?” (98).

En otra ocasión el tacto le salva la vida a Félix Insapillo, perdido en la selva. Con sus ojos cree ver los ojos de un tigre pero sus manos afirman que es el reflejo de la luna en el musgo. Luego tiene que aceptar que lo que los ojos perciben como luna es realmente la linterna de su padrino guiándole a salir de la selva. La vista, en su función pasiva perceptiva, engaña y amenaza con matar al sujeto que ve. La activación de los otros sentidos en la selva y la aparente ineptitud de César para navegarla por su cuenta plantea además de una inversión de la mirada imperial, la parcialidad de la existencia limeña con relación al espacio. De esta manera también

se critica la limitación de la vista en su función de comprender la experiencia espacial.

Estas restricciones luego se inscriben en el lenguaje al nivel del signo. Una vez César le pide una traducción de la palabra “ayawaskha” “al dialecto amawaka” pero Ino Moxo, en respuesta, problematiza el proceso de traducir en términos espaciales:

Será por el carácter de estas selvas, todo este mundo nuestro todavía formándose, ríos que de improviso trastornan su sentido o descienden sus aguas o las alzan en unas pocas horas... Para ver y entender y nombrar un mundo así, requerimos hablar también así. Un idioma que decrezca o asciende sin anunciar, boscajes de palabras que hoy día están aquí y mañana despiertan lejos, y en ese instante, dentro de la misma boca, se pueblan de otros signos, de nuevas resonancias. En castellano te será difícil entenderlo. El castellano es como un río quieto: cuando dice algo, únicamente dice lo que ese algo dice. El amawaka no. En idioma amawaka las palabras contienen siempre. Contienen siempre otras palabras... (233-34)

Después de explicar estas diferencias, como Arguedas en sus explicaciones del zumbayllu,^{xiii} Ino Moxo diserta sobre los múltiples significados y sonidos evocados por las palabras *oni xuma*, ayawaskha en idioma amawaka: “Según cómo y para qué se diga, según la hora y el sitio en que se diga, *oni xuma* puede decir lo mismo, o decir otra cosa, o decir su contrario” (234-35). En contraste, la traducción es un proceso que reduce dos elementos de sistemas diferentes a una función biyectiva censurando otros posibles significados. Reduce los idiomas a categorías de equivalencias para encasillar una realidad foránea dentro de las categorías de otro saber. Para Calvo este proceso producía una violencia: “Toda tentativa de encasillar este patrimonio irreductible en los moldes de la cultura hegemónica se transforma en un acto de violencia, que vuelve a proponer, en otro terreno, la ‘escena originaria’ de la conquista” (Melis 13). Por eso Ino

Moxo se niega a someterse a la traducción en sus explicaciones. Su filosofía de la polisemia lingüística critica el mito del significado transcendental con su estabilidad ilusoria relacionándolo a través del espacio con la estabilidad ilusoria proyectada por los ojos imperiales al espacio. Pensar en palabras de correspondencias fijas produce un espacio de correspondencias fijas y viceversa.

Dentro del espacio otro que Manuel Córdova controla a través de las visiones de César, hasta la perspectiva resulta múltiple a través del desdoblamiento de César. Córdova luego explica que no fue capaz de dictar las visiones a César Calvo “sino a tu desdoblamiento, a uno de los cuerpos de tu sombra” (282). En la psicología occidental un “desdoblamiento” se entiende como un trastorno mental, pero “desdoblar”, además de significar “dividir” también quiere decir “desplegar” y el prefijo “des-” evoca el proceso de revertir algo que se ha hecho. El desdoblamiento de César en César Calvo y César Soriano, en función de la novela postcolonial, pretende menoscabar la idea de un sujeto individual autónomo y completo asumido en muchos géneros occidentales tales como el *bildungsroman*.^{xiv} César Soriano y no César Calvo cuenta la historia sin siquiera reconocerse como la misma persona hasta después de apaciguados los efectos del ayawaskha. Es un desdoblamiento que juega con la percepción. Soriano explica los efectos:

La primera vez que tomé ayawaskha tuve una sensación idéntica pero más duradera: la certeza de tener dos cuerpos y verlos y tocarlos: dos césares tumbados en el piso de la casa del brujo... 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 borrar 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)

El narrador duda de su propia perspectiva. Siente ocupar dos espacios a la misma vez. Se acerca a un reconocimiento justo antes de que las caras cambien nuevamente.

Las voces de los brujos también se confunden. Aunque en el espacio de la conciencia, César visita a varios brujos, se queda, como se ha visto anteriormente bajo la influencia del ayawaskha y el chamanismo de Manuel Córdova. A veces estos múltiples niveles de experiencia se penetran y Calvo confunde las voces de sus interlocutores. Cree estar hablando con Don Javier, Don Juan Tuesta, Don Hildebrando o Juan González, por ejemplo, pero sus voces se intercambian o escucha la voz de Ino Moxo. No se puede estar seguro ni del punto de vista ni tampoco de la autoría de las palabras que se escuchan. Se expone, a través de la intervención del chamán, la mediatización de la experiencia, subrayando quizás la mediatización de cualquier experiencia y por lo tanto, la imposibilidad de constituir sujetos autónomos como se pretende en las narrativas hegemónicas.

Este efecto se visualiza en la cubierta de dos carátulas de la primera edición del libro, volviendo a complicar también la cuestión del autor. La cubierta que abre el libro con su título y el autor, César Calvo, es la inversa de la que lo cierra con el título al revés y otro autor, César Soriano. La cubierta mantiene el desdoblamiento más allá de la narración y parece que parte de la cura iniciada por Manuel Córdova consisten en de alguna manera mantener los múltiples puntos de vista después de la sesión de ayawaskha: “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). Volver a doblarse en una identidad sencilla desharía los efectos de la cura. Como implora Ino Moxo o Manuel Córdova, “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). Solo los dos Césares, que no son una entidad sino un desdoblamiento, pueden contar esta historia que contradice las historias hegemónicas antes contadas.

Todos estos desdoblamientos —de tiempo, espacio, y punto de vista— se enmarcan en el espacio de una curación. Solo al final del relato se revela que el motivo de este viaje chamánico es curar las dolencias de César que no encontraban remedio entre los doctores de Lima. Aun sin esta información, la presencia del curandero desde las primeras páginas indica que estamos a punto de presenciar una cura. También en el envío, Soriano revela explícitamente que la redacción del libro —impulsado por Ino Moxo— está estrechamente relacionada con problemas occidentales de salud. Ino Moxo le dice:

—No es justo que las gentes padezcan daños como la diabetes, varios tipos de cáncer, males que aquí sabemos ahuyentar —me diría Ino Moxo cuando nos despedimos. Todo lo que te he dicho de mí, de tantas cosas, me diría, te lo he dicho pensando en esas gentes. Acaso alguien que está por ahí sin remedio, víctima de una enfermedad que los médicos diplomados creen incurable, alcance a leer lo que tú escribas y venga donde nosotros y recupere acaso los contentos de su existencia. Para eso te he contado lo que te he contado... (22)

La distinción entre el “por ahí” y el “aquí” es más que una designación geográfica. Estar “por ahí sin remedio” es encontrarse fuera del espacio curativo “donde nosotros”, el

chamán y las plantas, sabemos curar. Córdova, según su biógrafo, Lamb, articulaba este proceso no como la eliminación de problemas sino la creación de “a condition of harmony and stability that would allow the body to heal itself” (*Río* 160). Además, el uso del verbo “recuperar” conlleva el significado de recobrar algo perdido, en este caso, una experiencia más natural de relación con el espacio y el mundo, que equivale a un estado de salud. Para César también, la curación es más que corporal. Ino Moxo le dice: “—Yo sé. Tú no has venido desde Lima solamente para que te sane tu cuerpo material” (282). Dentro de ese marco, todos los mecanismos representativos que hemos discutido aquí se conciben como condiciones para establecer esa armonía. Entonces, la singularidad del tiempo, espacio y punto de vista se entienden como algo innatural que se tiene que corregir para volver al paciente a la multiplicidad “natural”. Se implica que sin la intervención del chamán, uno corre el riesgo de caer en desarmonía a través de la singularidad y linealidad del discurso occidental y que el cuerpo absorbe los efectos de esa falta de armonía como enfermedad. Además la enfermedad también se asocia con un malestar espiritual que se manifiesta en la pérdida de “los contenidos de la existencia”.

El chamán es el médium que permite la convalecencia; la curación depende de la aplicación de sus habilidades. Lenaerts, en su estudio sobre el chamanismo entre los asháninka, explica que el conocimiento del chamán es muchas veces elusivo en comparación al conocimiento general que posee todo el mundo sobre el uso de plantas: “The difference is that ordinary people deal with specific, superficial cure, while shamans strike at the root” (10). El trabajo del chamán, en cambio, rara vez llega a entenderse dentro de las categorías empíricas occidentales. Lenaerts continúa: “However ingenuous it may be, our most spontaneous reac-

tion is to refer all “magic” or “irrational” uses to the “real” medicine, through psychosomatic effect, or through some hidden pharmaceutical efficacy” (10). Aunque Ino Moxo no es indígena, plantea su conocimiento medicinal de acuerdo con la categoría de chamanismo propuesta por Lenaerts. Su ejercicio no apunta a los síntomas de enfermedades sino a sus causas como una especie de limpieza espiritual: “Primero tengo que limpiarlo por dentro, como nuevo, para que todo el sucio que se va guardando en el cuerpo, sin saber, en las fábricas internas no interfiera con la medicación” (270). Como una alternativa también a la medicina occidental, la narrativa enfatiza la cualidad “mágica” de la curación al sugerir que Córdova sabe curar enfermedades tan graves como el cáncer y la diabetes, y también la sinusitis y la úlcera al estómago de César.^{xv}

El problema de esa representación de la magia de Ino Moxo radica en el pacto tenue de la novela con la ficción. A fin de cuentas, Ino Moxo era una persona real, Manuel Córdova, un chamán conocido de Iquitos que decía haber tratado al embajador belga del Perú como también a un ex presidente.^{xvi} Tanto en la novela de Calvo como en las biografías de Lamb, con un compromiso por lo menos en principio más fiel a la verosimilitud, Córdova se presenta como una especie en extinción. Lamenta varias veces el no tener a quien enseñar su oficio y de esta manera se inculca una urgencia. Se siente su próxima muerte en la insistencia de Ino Moxo en tener que irse: “—Tengo que marcharme, dice Ximu apénandoseapénandome, saliendo lentamente del campo de mis visiones. Y no es el jefe Ximu. Es el jefe Ino Moxo” (241).^{xvii} Además el tono apremiante de la voz de Ino Moxo al pedir que César escriba su historia para que la gente venga “donde nosotros” seduce al lector. Después de leer tan fantásticas y transformadoras aventuras a tra-

vés del ayawaskha, después de que uno se da cuenta de la relación recíproca entre espacio y percepción y los efectos nocivos para el bienestar, ¿quién no quiere seguir los pasos de los Césares hacia Ino Moxo? Fuera del mundo de la ficción, existe la posibilidad. Aunque Manuel Córdova ya había muerto cuando se publicó *Las tres mitades*, el título nos recuerda que hay “otros brujos de la Amazonía”.

De esta manera el chamanismo de la sesión de ayawaskha se empaqueta como un artículo de consumo más de la selva peruana. En Internet, he encontrado un recorrido turístico llamado “Ino Moxo nos revela los misterios de la ayahuasca”, “inspirado en el libro *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*” que consiste en cuatro días y tres noches por la zona de Iquitos a solo S/. 1,560. Calvo no podía haber anticipado el crecimiento de lo que se vendría a llamar “turismo de droga” o “turismo espiritual”, es decir, viajes programados para experimentar transformaciones místicas bajo la influencia de sustancias controladas en centros urbanos a precio especial. En la Amazonía peruana, Roger Rumrill ha comentado el oportunismo de “chamanes falsos” que proveen experiencias psicodélicas a turistas extranjeros pretendiendo resolver sus problemas personales o psicológicos (203). No quiero decir que exista una relación de causa y efecto entre el libro de Calvo y ese fenómeno, sino que al plantear su crítica a occidente como algo consumible fuera del mundo de la ficción, la postcolonialidad de la novela vuelve sobre sí para inscribirse nuevamente dentro del discurso que critica. Como se plantea en las primeras “novelas de la selva”, se relata lo que Jorge Marcone llama un “retorno a lo natural”, esta vez exitosa y repetible.^{xviii}

En *Las tres mitades*, la Amazonía es una periferia que apela a una reevaluación importante de las narrativas recibidas desde el centro. Cuestiona la universalidad de las cate-

gorías occidentales del saber. También deplora las tragedias y violencias justificadas en esas narrativas de progreso que sitúan la selva peruana como una frontera o patio trasero que sirve para producir recursos a los fines de la denominada civilización, pero la crisis espiritual también es una narrativa de occidente. Guillermo Arévalo, un chamán shipibo urbano de Pucallpa, indica que en su experiencia es hasta risible la cantidad de turistas europeos y norteamericanos que vienen a buscar consuelo en la Amazonía (Rumrril 205). Si bien el progreso fomenta eventualmente una nueva crisis espiritual que reconoce los efectos negativos de su propia narrativa, esa crisis recurre a establecidas prácticas para resolverla: la adquisición de tratamientos. De esta manera, no solo se capitaliza el chamanismo como otro recurso para ayudar a Occidente sino que también reproduce el discurso paradisíaco sobre la Amazonía. En ese sentido, vuelve a ser el espacio virgen que no ha sido tocado por los males del desarrollo y la globalización. Aun a pesar del énfasis de Calvo en los reiterados momentos de violencia histórica en *Las tres mitades*, no se escapa de la comodificación de la Amazonía como consecuencia no intencionada. Creo que ese percance ofrece una lección más aguda que la postcolonialidad de la novela: para realmente salir de los confines de los discursos hegemónicos, la búsqueda de narrativas alternativas se tiene que plantear no como telos sino como punto de partida.

Notas

ⁱ Ana Pizarro da un breve resumen de los textos más importantes sobre la Amazonía desde los cronistas hasta el presente. Su lista se divide en tres momentos históricos que para ella determinan los tres discursos más pre-valectes sobre la Amazonía: paraíso / infierno, el discurso científico, y el discurso de la explotación del caucho. Aunque su historización es útil, me parece equivocada su suposición que los discursos científicos y del caucho excluyan el discurso paraíso / infierno.

ⁱⁱ Sara Castro-Klarén en su estudio sobre las ruinas en el imaginario occidental, llama a ese tipo de mediatización de experiencia “poética de la evocación”.

ⁱⁱⁱ El ayawaskha tiene muchos nombres y muchas ortografías. Para reducir la cacofonía, sigo el deletreo de Calvo, más fiel a la fonología quechua de la palabra, y también su designación del sustantivo como masculino.

^{iv} El texto nunca usa la palabra “chamán” o “chamanismo” pero como se verá a continuación la práctica de Ino Moxo (Manuel Córdova) en el libro, según se presenta, pertenece a esta tradición. Como sugiere el estudio de Lanaerts, un chamán es un curandero con un conocimiento especial de las plantas —más allá del tratamiento de síntomas— que le permite curar enfermedades que la gente común sabe hacer.

^v El “turismo de droga” se refiere al fenómeno de comercializar experiencias místicas bajo la influencia de una sustancia controlada en centros urbanos (Rumrill, “Interview” 203).

^{vi} Aboul-Ela enfatiza la necesidad de considerar el modelo económico en el que “*the colony is seen as a space for the mining of raw materials that are refined, manufactured, infused with surplus value, and then distributed in the metropolis*” (11).

^{vii} Existen varias versiones de la historia de Córdova, casi todas embellecidas. En *Wizard of the Upper Amazon* se cuenta que fue raptado por una tribu amawaka a los quince años. Hijo de un cauchero arequipeño, dice haber vivido entre la tribu siete años y de ellos recibió el nombre Ino Moxo, Pantera Negra, en idioma amawaka. Durante ese tiempo, aprendió el idioma y les ayudó a comprar y usar rifles durante una época en la que era ilegal vender armas de fuego a indígenas. Después de la muerte de la tribu, Ino Moxo asumió el poder y luego se escapó, frustrado por tensiones irreconciliables entre la tribu. Bruce Lamb ha recibido fuertes críticas de antropólogos especialistas en la región amawaka por los elementos de esta fantástica historia de Córdova que, evidentemente, no tienen ninguna base en aspectos culturales de los amawaka. Luna, en su estudio, afirma que “*I think it is important to differentiate between the knowledge a vegetalista possesses, and the way he claims to have acquired it. Córdova [sic] Ríos’ story is not unique. I have met vegetalistas who tell similar —although*

less dramatic— stories. Most practitioners are perfectly aware of the fact that their knowledge has Indian sources. The most important is, however, that the knowledge which is reflected in Don Manuel's story seems to be genuine. Lamb's book has for me corroborated many of the ideas I have learned from my informants, and in some instances, has contributed to my understanding of several phenomena" (Luna, *Vegetalismo* 21).

^{viii} "Apart from its literary beauty, this book is very rich in information about the practice of shamanism of that area" (Luna, *Vegetalismo* 22).

^{ix} Véase el capítulo "The Temporality String" en *The Philosopher's Desire*.

^x También otros teóricos del espacio notan este efecto. En su introducción a *The Spatial Turn*, Barney Warf y Santa Arias dan una breve reseña de teorías espaciales y comentan la violencia epistémica cometida por la subordinación del espacio al tiempo: "Typically, historicist thought linearized time and marginalized space by positing the existence of temporal 'stages' of development, a view that portrayed the past as the progressive, inexorable ascent from savagery to civilization, simplicity to complexity, primitiveness to civilization, darkness to light" (2).

^{xi} Según Luna, "a good *vegetalista* is able to control the visions of other people. This is perfectly exemplified in some passages of the story of Manuel Córdoba [sic] Ríos, in which he deliberately conveys to other people visions of birds and jaguars. The same idea is found in Calvo: Manuel Córdoba [sic] Ríos tells how Ximu, his mentor, initiated the call of certain birds, and they appear in Don Manuel's visions" (Luna, *Vegetalismo* 150).

^{xii} Luna utiliza "mestizo" como una designación social y cultural, no racial.

^{xiii} Véase *Los ríos profundos*, capítulo VI.

^{xiv} Aboul-Ela se refiere al motivo del doble en la novela postcolonial, centrándose en las instancias de gemelos. (120)

^{xv} En las biografías de Córdoba escritos por Lamb, Don Manuel también indica haber curado ese tipo de enfermedades.

^{xvi} "However, I would not explain the treatment given to a superstitious forest Indian in the same way as I would discuss medication given the Belgian Ambassador to Peru or the former President of my country, who have also been my patients" (Lamb, Río 58-59).

^{xvii} Don Manuel Córdoba muere en 1978, un año después de las acciones del libro y tres años antes de su publicación.

^{xviii} Según Marcone, las novelas de la selva presentan la imposibilidad del retorno a lo natural a través del fracaso de sus protagonistas. Véase "De retorno a lo natural: *La serpiente de oro*, la "novela de la selva" y la crítica ecológica".

Obras citadas

Aboul-Ela, Hosam M. *Other South: Faulkner, Coloniality, and the Mariátegui Tradition*. Pittsburg: U of Pittsburg P, 2007. Print.

Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. Print.

Badini, Riccardo. "Ayahuasca y resistencia indígena en la Amazonía peruana." *Discursos sobre (l)a pobreza. América Latina y/e países luso-africanos*. Ed. Martín Lienhard. Madrid: Iberoamericana, 2006. 159-167. Print.

Calvo Soriano, César. "Conferencia autobiográfica ofrecida por el poeta en el Instituto Italiano de Cultura en 1974." cesarcalvo.8m.com. n. pag. Web. 21 May 2012.

---. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Iquitos, Perú: Proceso Editores, 1981. Print.

Castro Klarén, Sara. "The Ruins of the Present: Cuzco Evoked." *Telling Ruins in Latin America*. Eds. Michael J. Lazzara and Vicky Unruh. New York: Palgrave Macmillan, 2009. 77-86. Print.

"César Calvo la Leyenda." YouTube. 23 Aug. 2010. Web. 15 May 2012.

Chávez Rodríguez, *Testimony and Nature in Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía by César Calvo*. Diss. Boston University, 2011. Ann Arbor: UMI, 2011. Print.

Egginton, William. *The Philosopher's Desire: Psychoanalysis, Interpretation, and Truth*. Stanford: Stanford UP, 2007. Print.

Lamb, F. Bruce. *Río Tigre and Beyond. The Amazon Jungle Medicine of Manuel Córdova*. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1985. Print.

---. *Wizard of the Upper Amazon. The Story of Manuel Córdova-Ríos*. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin Company, 1975. Print.

Lenaerts, Marc. "Substances, Relationships, and the Omnipresence of the Body: An Overview of Ashéninka Ethnomedicine (Western Amazonia)." *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine* 2:49 (2006): n. pag. Print.

Luna, Luis Eduardo. "Icaros. Magic Melodies among the Mestizo Shamans of the Peruvian Amazon." *Portals of Power: Shamanism in South America*. Eds. E. Jean Matteson Langdon and Gerhard Baer. Albuquerque: U of New Mexico P, 1992. 231-253.

---. *Vegetalismo. Shamanism among the Mestizo Population of the Peruvian Amazon*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1986. Print.

Melis, Antonio. "Penetrar placeres para brindar amores." *Edipo entre los inkas*. De César Calvo Soriano. Vol. 1. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2001. 13-20. Print.

Marcone, Jorge. "De retorno a lo natural: La serpiente de oro, la "novela de la selva" y la crítica ecológica." *Hispania* 81 (1998): 299-308. Print.

Pérez Grande, Hildebrando. Entrevista personal. 14 May 2012.

Pizarro, Ana. "Imaginario y discurso: la Amazonía." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 61 (2005): 59-74. Print.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. 2nd Ed. London: Routledge, 2008.

Rumrill, Roger. "Interview with Guillermo Arrévalo, a Shipibo Urban Shaman, by Roger Rumrill." Trans. Marlene Dobkin de Rios. *Journal of Psychoactive Drugs* 37.2 (2005): 203-207. Print.

Santiago, José A. "Crónica de una alucinación." *Cuadernos hispanoamericanos* 487 (1991): 111-114. Print.

Váldez Lozano, Zacarías. *El verdadero Fitzcarrald ante la historia*. Iquitos, Peru: El Oriente, 1944. Print.

Warf, Barney and Santa Arias. *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*. London: Routledge, 2009. Print.

Saberes ancestrales y epistemología amazónica en *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo

Mg. Ana Elena Costa Neyra
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Introducción

El presente proyecto intenta entender al Perú como un país complejo, heterogéneo, multicultural, multilingüístico, diverso en todas sus partes. Surge como un deseo apasionado y ardiente de querer aproximarnos a las cosmovisiones amazónicas develadas en la novela de César Calvo *Las tres mitades de Ino Moxo*. Se parte desde la reflexión filosófica, inmiscuyéndose en una sabiduría profunda, antigua y compleja, que concibe al universo circundante de una manera trascendente, que complementa al mundo material. Se socava en un discurso que aborda la existencia de una multiplicidad de esferas de realidad, que pueden o no ser visibles desde el mundo objetivo.

“Y es que con el Tohé ves esa otra realidad”, dice el personaje de Ruth, hija de un chamán, sobre la flor mágica, que como el Ayahuasca, devela un nuevo mundo, desconocido para la mayoría. En este sentido, el discurso en la novela muestra como el pueblo amazónico interpreta su entorno ambiental dentro del chamanismo. Un punto central es la realización del hombre, su integración y sentido a verdades

trascendentes, que están más allá de la simple realidad humana.

“Todo lo que necesito saber y conocer se lo pregunto al Amazonas”, anuncia Ino Moxo, seguro de que la naturaleza piensa, habla y siente. El ecosistema interactúa con el chamán en un proceso dinámico de intercambio mutuo de información y acuerdos. El consumo de plantas sagradas es necesario pues para iniciarse en este camino epistemológico, que es verificable a posteriori.

“Tomando Ayahuasca uno se vuelve lo mismo que un cristal”, explica el arawaka Pantera Negra: “El Ayahuasca es una puerta, pero no para huir, sino para eternar, para entrar en esos mundos, para vivir al mismo tiempo en esta y en otras naturalezas, para recorrer las provincias de la noche que no tiene distancias, inabarcables”.¹

Los chamanes acceden a una extraordinaria cantidad de información durante el trance. En palabras más exactas de Mircea Eliade: “El chamán es el portador y hacedor de mitos, el guía espiritual y el curandero de un grupo social. Durante sus visiones obtienen conocimiento sobre como curar algún padecimiento físico o espiritual, dirigen alguna ceremonia, la curación de un enfermo, la celebración de una fiesta, el entrenamiento de un nuevo chamán, el inicio de la época de caza, siembra o recolección, el agradecimiento o el apaciguamiento de la ira de los espíritus, el combate de una plaga o una epidemia y un sin número de justificaciones más. Bajo esta óptica, el chamán es el médico, sanador. Es quien sostiene la coherencia social y cultural de su pueblo, tiene un conocimiento extraordinario de las plantas medicinales y ha conservado, en muchos casos, un sorprendente manejo ecológico del medio ambiente.”²

El chamán recibe toda esta información desde un lenguaje común. Las visiones de Ayahuasca propicia el enten-

dimiento primitivo entre las especies desde una fuente común, compartida desde todos los tiempos y lugares. Surge, desde la psiquis misma del chamán, un contenido que se le revela más allá de la razón, que está dentro y fuera de él.

“Si te pones a escuchar todo lo que suena en la selva, ¿qué escuchas?”, pregunta el discípulo a su maestro, quien ceremonioso le responde. “Escuchas el grito de los monos, el zumbido del zancudeo y arambasa. Suenan los peces, las culebras, las víboras... Ese gusano que se puede comer, el zurí. No solamente suenan tantos y tantos animales que has visto, que nadie verá jamás, bichos que aprenden a pensar y conversar lo mismo que las personas.”³

A lo largo del relato, los chamanes explican con su simbolismo y metáforas que ellos son los privilegiados o escogidos para integrar una diversidad de subrealidades que coexisten al mismo tiempo y que pueden ser captadas desde el mundo material a través de sueños o de momentos de trance.

Para Ino Moxo no solo el hombre es el imponderable poseedor de un alma autónoma, no es el único notable investido hijo de Dios por una fantástica varita cristiana. Por el contrario, cada planta que se exhibe, el puma acosado tras los montes, el campo que reverdece, las flores expulsando su esencia, el pasto amarillo escondido entre la tierra, las aguas bravas, arrastrando el lodo, son parte de la naturaleza beneficiarias de un alma que les da la capacidad de cavilación, decisión y visión.

Todo está vivo en este mundo, diría Ino Moxo, como un impulso primitivo de culto a la vida. El principio universal es el reconocimiento de que la existencia está provista de una fuerza vital sustancial vigente en todo. El chamán, como diría Jeremy Narby, se comunica desde su mente con el mundo vegetal y animal, en su propio lenguaje.

¿De qué comunicación y lenguaje se estaría hablando?

La perspectiva occidental separa substancialmente la humanidad de los animales y demás seres que pueblan la naturaleza. Para ellos, los animales y la naturaleza son recursos, carecen de razón. Son cosas, para decirlo en pocas palabras. En la novela, Don Javier le cuenta a César, que conocía varios dialectos de aves o panguanas gracias a su maestro Ximu. “Me enseñó todos los idiomas, los hablantes de los pájaros y también los idiomas de los vegetales, y los más intrincados, el de las piedras”, porque para el chamanismo, hasta una piedra tiene alma e inteligencia.

Philippe Descola señala que para los Achuar, por ejemplo, los animales y las plantas poseen un alma similar a la del ser humano, permitiéndoles experimentar emociones, intercambiar mensajes con sus iguales, así como con los miembros de otras especies, entre ellas, los hombres.

El personaje principal, Pantera Negra, siguiendo con esta línea, no coloca en tela de juicio la existencia de un mundo material, sólo que amplifica esta realidad. Hablando con su discípulo le explica: “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 real, al mismo tiempo y en distintos tiempos.”

El chamán se sumerge en sus visiones y realiza una re interpretación de una serie de mensajes, que como imágenes de un filme surrealista, el curandero asimila. El chamán, sostiene, Fericgla, puede alcanzar un profundo estado modificado de su mente sin perder la conciencia despierta de lo que está viviendo. Penetra en una consciencia dialógica. Durante la disociación mental a la que se somete y controla, su ego visionario establece relaciones con entidades que el chamán vivencia como de carácter inmaterial. Con la ayuda

de tales entidades... dice poder —hasta un punto que depende de su capacidad personal— modificar el orden del cosmos invisible de acuerdo a su interés o al de su colectividad.

No dejar en el tintero que durante incontables años se instauró el prejuicio de que el chamán, como representante de sus tradiciones, era una especie de loco poseso irracional. Ino Moxo es consciente de esta realidad, porque alterna con otros mundos invisibles, que son ajenos a la cultura occidental. Imagen que se ve reflejada en su disertación sobre el idioma castellano, por ejemplo.

“En castellano te será difícil de entenderlo, le dice Panteira a César. El castellano es como un río quieto: cuando dice algo, únicamente dice lo que ese algo dice. El amawaka no. En idioma amawaka, las palabras contienen siempre. Contienen siempre otras palabras”

La visión occidental es como el idioma castellano. Es denotativo, formal y objetivo, pero el mundo amazónico es como el amawaka. Es multidimensional, metafórico, multi-significativo. Es un lenguaje connotativo, lleno de simbolismos, que el chamán interpreta certero en cada caso. No es la visión demencial, irracional. La comunicación visionaria se circunscribe en la decodificación de imágenes que son expuestas al chamán a partir del uso de plantas sagradas.

El pueblo amazónico sostiene que ciertos escogidos, como sus chamanes y videntes, tienen acceso a este mundo mágico de nuevos significados y significantes. Es con ellos donde el molde con el que se construye la realidad se amplifica. Sin embargo, esta anchurosa perspectiva no está democratizada. Es descubierta para ciertos escogidos, repetimos, porque su asimilación y reinterpretación requiere de cierta pericia y disposición.

El chamán se integra con el medio ambiente para lograr una supra comunicación, al punto de mimetizarse con ella.

No marcan, como occidente, una separación sustancial con el entorno. Para la cultura occidental, la naturaleza es únicamente un medio, un ente al que se le puede extraer el mayor provecho. Es un objeto disponible y manipulable que no merece ceremonia o culto alguno. El pensamiento amazónico, que muestra Ino Moxo, no concibe al Hombre como el propietario del mundo, sino como una rueda dentada dentro de un engranaje dando potencia a una gran maquinaria: la existencia. No se autoproclama como el único animal racional, la única especie “tocada” por una varita mágica, bendecida por el hada madrina con el don de la palabra. El hombre amazónico, con sus respectivas peculiaridades, rinde culto a lo natural, reverenciando a las plantas, al cielo, a los astros.

El hombre amazónico crea y construye una relación armoniosa con el Cosmos a partir de una comunicación efectiva. Su visión del mundo se amplifica. Construye un puente de entendimiento con el entorno, animizándolo. El Sol, la Luna, las plantas, cada elemento de la naturaleza adquiere vida y el Chamán intercambia información, como Protágoras dialogando con Sócrates sobre la virtud, dentro de una visión contemplativa, en donde descubre espíritus o seres de poder protectores de las especies con inteligencia y voluntad propia.

El personaje principal, Ino Moxo, voz de su cultura, reconoce un plano físico, sólido, que es donde la vida transcurre, donde se encuentra el reino animal y vegetal, donde las especies nacen, crecen, se reproducen y mueren, y, a lo largo de sucesivas generaciones, evolucionan; pero, el pensamiento amazónico registra otros niveles de existencia sutil, que les son develados a ciertos escogidos que habrían desarrollado “los sentidos del alma” a través de todo un camino de preparación. Para poder acceder a estos planos, tienen

que recurrir a diversos medios, uno de ellos son los alucinógenos, porque no es posible divisarlos con los sentidos del mundo físico.

Esta diversidad de planos se aprecia en las visiones, en donde describe submundos y seres sobrenaturales que habitan en ellos, en donde los relatos simbólicos de esta complejidad de orbes representan una concepción atemporal, de ruptura con la linealidad. El pensamiento no es analítico, objetivo y científico, sino que apuesta por una suerte de visión surrealista y gracias a esta supuesta irracionalidad se desarrollan conceptos, ideas, a través de cierta información sutil que le brindan sus ceremonias.

Esta visión es una imagen sintética, totalizadora e integradora. Los personajes —cuando deambulan en medio de estos planos de existencia— seleccionan intuitivamente lo concerniente a cada caso. Como diría el investigador Rodolfo Sánchez Garrafa, “es una realidad dinámica”, no está quieta y los seres que la ocupan no están fijos o estáticos en él y estos mundos se conectan unos a otros”

Así, pues, la novela desarrolla una cultura de arraigo con el mundo natural, viendo la cultura occidental como una realidad artificial en gran medida, que aleja al hombre de sus raíces, produciéndole una separación con un mundo que no conoce. Pero volvemos a la primera pregunta. Si bien en este mundo natural, la comunicación existe. ¿De qué comunicación y lenguaje se estaría hablando?

Nuestra mente es un completo misterio, dijo Jeremy Narby . El insondable misterio de la mente se revela en un hecho tan simple como que aún no hemos siquiera descubierto cómo es que nuestro cerebro procesa una imagen que objetivamente está fuera del cerebro.

Por teoría sabemos que los fotones llegan a la retina de nuestros ojos, mas estos no van directamente al cerebro,

sino que dicha información de bombardeo de fotones es traducida en información electroquímica, la cual es posteriormente decodificada, clasificada y categorizada en la corteza visual. No se sabe realmente cómo, pero la misma es separada en colores, movimiento, profundidad, para después ser reconstruida en una imagen que para uno se encuentra fuera de la cabeza, pero, que, finalmente, reside en mi mente.

¿Qué sucede en este proceso? La ciencia aún no comprende cómo opera nuestra conciencia en el momento de captar la realidad. No concebimos como proyectamos interiormente el entorno circundante. En este sentido, cuando el chamán ingiere ayahuasca, ocurre que devela una pantalla interior, nos recuerda Narby, que proyecta una película con colores diez veces más intensos, descubriendo imágenes nunca antes vistas en la realidad ordinaria. ¿Desde dónde surgen estas imágenes si no existe una realidad externa, objetiva?

Para responder esta importante pregunta, el Dr. Fritz Albert Poop parte de los biofotones. Estas emisiones lúcidas ultra débiles son decodificadas a través del ADN de todas las células vivas. Esta decodificación ha tenido que ser medida por procedimientos matemáticos, señala Narby, porque no se puede analizar el interior de una célula viva, sino muerta, cuando ya no posee luz.

En las visiones de ayahuasca, el conocimiento revelado provendría de estas luces que vemos en nuestras retinas. Nuestro cerebro está lleno de células, ADN, a través del cual emiten y reciben fotones. Tal vez existe una conexión entre nuestra experiencia ordinaria de conciencia y las emisiones biofotónicas de nuestras neuronas, señala Narby. Así se produciría esta comunicación.

En conclusión, cuando el ayahuasquero tiene una visión, el cerebro del curandero está recibiendo emisiones

biofotónicas de la existencia. La naturaleza se animiza con esta visión epistemológica, pero no desde la fe, ni como un mito o creencia. Se reconoce la comunicación certera con el entorno. Un intercambio de información con el medio, verificable a posteriori. Nuestra mente, inducida por la toma ayahuasca, es como una antena de radio que se conecta con el mundo en cierta frecuencia, diferente a la realidad ordinaria.

El chamán recibe el mensaje de la planta a través de un nuevo canal comunicativo mental, de conciencia alterada u orientada, que se propiciaría con la ingestión de la planta, ingresando así a un nuevo canal comunicativo cuyo contexto y referente forman parte de un saber ancestral restringido para el chamán en los códigos que se transmiten de generación en generación.

Aseverando ésta, aún tímida propuesta, al ser considerada desde un inicio como una tesis conflictiva para la ciencia que busca un diálogo con el conocimiento indígena, pues, para destacar un ejemplo, muchos químicos no se explican como hace más de 2500 años las diferentes Naciones Amazónicas lograron preparar la sustancia visionaria en un perfecto balance de ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*) y chacruna (*phychotrya viridis*) sin el método de descarte por prueba y error, sin microscopio o apoyo de laboratorios. Los curanderos señalan que llegan a la mezcla exacta, porque las propias plantas les enseñan. Incluso ahora los científicos, dice Narby, reconocen la inteligencia de aves que engañan a sus presas según sus intereses. También cuervos que conservan en la memoria hasta treinta mil lugares para esconder sus semillas y los cambian si otras aves los espían. Las hormigas se inmolan y también traicionan. Las abejas realizan abstracciones espontáneas en sus panales, entre mil

ejemplos que demuestran que las plantas y animales no están exentos de inteligencia, que no son robots que siguen un instinto repetitivo y sin salida. Toda esta información que ahora tiene maravillada a la ciencia, durante años fue posesión exclusiva de los chamanes.

Al respecto, citando las palabras de la Dra Rosa Giove, médica prestigiosa y una especialista en el tema, ¿Por qué no considerar de que existe otra forma de ser inteligente, otra perspectiva para aprender las cosas, y admitir que aún no sabemos llegar racionalmente a ellas?

Según un estudio realizado por Perú Ecológico, en nuestra Amazonía habitan 42 grupos étnicos distribuidos entre las naciones Shipibo Conibo, Shawi, Aguaruna, Kampa Asháninka y los Matsiguenga desde 1950. Hasta el día de hoy se han extinguido casi once etnias y más de quince en un futuro próximo verán peligrar su existencia por la destrucción progresiva de su hábitat. En medio de esta doliente realidad, científicos, médicos, antropólogos, botánicos, lingüistas, etc., etc., realizan grandes esfuerzo para tallar en libros y cintas de video, lo que es arrojado de la tierra hasta por los libros de historia.

La variedad de costumbres, creencias y normas de conducta en los diferentes grupos culturales hacen que sobre valoremos determinados valores culturales y emitamos juicios sobre otros. Los juzgamos como mejores o peores, según las normas o creencias de nuestras propias costumbres.

La cultura amazónica no está restringida a los avances tecnológicos, desarrollo de conocimientos, etc. Ella abarca los modos de comportamiento derivados de una sociedad humana en donde, entre muchos elementos, la toma de ayahuasca es un puente de comunicación con el medio ambiente. Es el camino epistemológico en donde el objetivo de conocer la esencia y las causas está presente. En donde

el conocimiento final es válido y verificable. Este maravilloso proceso epistemológico ancestral es descubierto brillantemente en la novela de Calvo, al igual que en la óptica del antropólogo, el narrador es un cristal, que no emplea contrastes entre lo culto e inculto, porque éstas son diversas representaciones, no culturas mejores o peores.

La narración se acerca brillantemente a la cosmovisión amazónica y a esa otra realidad, con ansias de empatía con el mundo del otro que va a ser representado, creando un puente de entendimiento entre el pensamiento occidental de los personajes buscadores de la verdad, viracochas y del pensamiento mágico, representado por los chamanes. Durante la toma de Ayahuasca todos mantienen un dialogo inteligente con la planta descubriendo el mundo paralelo, su historia, tradiciones y redescubriéndose ellos mismos a su vez.

Y volviendo a Narby, si los chamanes se comunican con el ADN de las plantas alucinógenas y de ellas reciben sabiduría, está claro que el ADN de estas plantas corresponde al ADN de los propios chamanes. ¿NO son todos los seres vivos animados por lo mismo? Los chamanes ya conocían el secreto del ADN.

La molécula de la vida que contiene información genética es la misma en todas las especies. Consideramos al ADN fuente de información interna y externa y el ayahuasca es el camino de conocimiento por el cual los chamanes transitan e interpretan.

La narrativa amazónica y la guerra interna armada

Mark R. Cox

Presbyterian College

La guerra interna armada peruana ha inspirado a más de 165 escritores a publicar más de 300 cuentos, y 75 novelas sobre este tema. Aunque cualquier división es arbitraria, se puede pensar en tres períodos de esta narrativa. Hasta 1992 casi todas las obras son de los escritores andinos peruanos. Entre 1992 (el año de la captura de Abimael Guzmán) y 1999 aparecen obras narrativas de escritores afiliados con la corriente hegemónica, como Mario Vargas Llosa y Alonso Cueto, y unas obras de insurgentes, muchas de las cuales se publican en Internet. Desde el año 2000 aparecen casi la mitad de las obras sobre este tema, y hay una lucha más intensa por parte de individuos y grupos por definir la narrativa de la guerra interna y quiénes son sus escritores principales. Salvo unas excepciones, hay poca producción narrativa hasta ahora por los escritores amazónicos. En esta ponencia me enfocaré en cuentos de tres escritores: Welmer Cárdenas, Martín Reátegui y Juan Rodríguez.

Al examinar las edades y los orígenes de los autores, vemos que los nacidos entre 1942 y 1964 y los del centro y sur del país son los que más se preocupan por la violencia política en su producción narrativa. Los escritores nacidos

entre 1942 y 1964 componen el 63% de mi corpus y han publicado casi el 72% de los cuentos y el 53% de las novelas. Así es que se puede afirmar que la violencia política es un tema principal de quienes conforman la que algunos llaman la Generación del Ochenta. Las edades de los tres escritores examinados en esta ponencia coinciden con este grupo. Los escritores más prolíficos sobre este tema son los andinos. Hasta ahora he encontrado a pocos escritores amazónicos que han publicado sobre la guerra interna. Unas razones posibles son que la población amazónica es menor, no es un tema tan central como para los ayacuchanos, y el sistema de distribución de libros en el Perú es bastante limitado. Los tres escritores en esta ponencia tienen bastante contacto con Lima. Juan Rodríguez vive en Lima, y Martín Reátegui y Welmer Cárdenas son activos en eventos culturales por el país y han publicado con casas editoriales ubicadas en Lima.

Welmer Cárdenas Díaz nació en Pucallpa, Ucayali, en 1948, y es autor de una variedad de publicaciones, incluyendo el libro *Libélulas rumorosas de la noche* (2006). Dicho libro contiene quince cuentos que relatan las historias en primera persona de quince prostitutas que trabajaron en un prostíbulo en Pucallpa. De estos cuentos, dos tocan el tema de la guerra interna. En “Andrea”, un cuento repulsivo que toca la bestialidad, una mujer se convierte en la querida de un comandante del ejército, pero lo abandona con horror cuando lo encuentra en el acto sexual con una perra. En pocas palabras Cárdenas logra describir a un militar galardonado, veterano de la guerra interna, y en vías de ascenso profesional, como un militar duro en la guerra y que tiene una vida salvaje y animal. Otro cuento, “Diana”, trata de los subversivos, las prostitutas, y un policía borracho. Comienza con una descripción escalofriante del ambiente de la guerra:

La sangre salpicaba por todas partes enrojeciendo aún más a la Tierra Roja. Las bombas, como una siniestra celebración navideña, estallaban en los momentos más inesperados. Los cadáveres amanecían regados al pie de un gran árbol de luna. Misteriosas sombras hacían pintas en las paredes, con símbolos y lemas, que incitaban a la lucha armada.

Los adinerados se veían obligados a pagar cupos de guerra a través de cartas amenazadoras o a punta de armas de fuego. La sicosis del estallido violentista llegó al extremo de que todos temieron a todos, pues no se sabía ya quién era o no era subversivo (49).

La historia que cuenta Diana es sobre una noche cuando unos subversivos van al prostíbulo para celebrar. Eran conocidos por ser duros en matar y buenos en pagarles a las prostitutas. Mientras festejan, aparece un hombre borracho que grita que quiere “una cerveza y dos putas” (51). Al jefe subversivo no le gustó lo que dijo el borracho y le dijo que “aquí trabajan señoritas y no putas” (52). El hombre borracho sacó su carnet de policía y eso llevó a su perdición fuera del burdel por parte de los subversivos.

Normalmente la narrativa sobre la guerra interna describe a los militares y los policías como abusivos y violadores a las mujeres, mientras que los subversivos suelen parecer más bien puritanos que castigan la infidelidad en el matrimonio. Este cuento es uno de muy pocos que caracteriza a los subversivos como abusivos hacia las mujeres. Por ejemplo, en el cuento “Acos-Vinchos”, por el ayacuchano Willy del Pozo (1970), la descripción de las mujeres del pueblo es como feas, toscas, y casi ninguna habla castellano. La excepción es Silveria, la hija de una indígena y un académico inglés. A diferencia de las otras mujeres, el texto la describe como muy atractiva, y ella se enamora de un militar. Cuando los subversivos atacan el pueblo, matan a todos menos a esos

dos, y violan a Silveria hasta que muera. Siendo mestiza, los militares y los subversivos ven a ella como más bonita que las indígenas, y los subversivos la violan en vez de buscar la igualdad. Otro ejemplo de los subversivos como abusivos de las mujeres se encuentra en la novela breve, *La joven que subió al cielo*, por el cusqueño Luis Nieto Degregori (1955). En la novela hay una política subversiva de utilizar a las mujeres para tener bebés y hacer crecer el partido. Las mujeres más blancas son asignadas a los mandos. Los de menor rango se aprovechan de las indígenas. Hasta hay una parte donde una indígena embarazada le cuenta a otra mujer que tantos subversivos la han violado que no sabe cuál es el padre. Es claro que en las obras de Willy del Pozo y de Luis Nieto Degregori hay una crítica muy fuerte contra la explotación subversiva de mujeres y una jerarquía donde las indígenas ocupan el espacio más bajo y las blancas el más alto. Mucho más ambiguo es el cuento de Welmer Cárdenas. Mientras el jefe subversivo no está contento con el policía borracho, lo matan por ser policía, no por insultar a las mujeres. Es discutible si es mejor ir a un prostíbulo, llamarlas a las mujeres “señoritas” en vez de “putas” o “prostitutas”, y pagarles bien, especialmente cuando el dinero puede venir de cupos de guerra, del narcotráfico, o simplemente de dinero que pudiera utilizarse para la guerra subversiva. Sin duda, en los dos cuentos de Welmer Cárdenas no hay una descripción positiva de los militares, los policías, y los subversivos.

Martín Reátegui nació en Loreto en 1962, y tiene por lo menos tres cuentos publicados sobre el tema de la guerra interna, dos que se burlan de las fuerzas del orden, y uno que toma una perspectiva histórica de la violencia en el Perú. En el cuento “La detención”, un policía se jacta ante la prensa de que han descifrado un código subversivo hecho de círculos rojos en un calendario. Luego la detenida

explica que los círculos en el calendario no tienen nada que ver con la subversión, sino que se tratan de las fechas de su menstruación (“Cuentos de guerra”). En el cuento, “¿Dónde están las armas?”, después de varios días de tortura, el prisionero les cuenta que las armas se encuentran en la Biblioteca Nacional. Las fuerzas del orden cercan la biblioteca y toman prisioneros a los libros (“Cuentos de guerra”). El tercer cuento, “La mesa ensangrentada”, toma lugar en dos períodos históricos, la época del caucho y la actual. Un cauchero y su nieto, un militar, encuentran el mismo final: morir por causa de sus abusos. El abuelo cauchero mata a indígenas y viola a una indígena, mientras que el nieto, oficial militar, arrasa y quema pueblos. En los tres cuentos las fuerzas del orden o son necias o crueles. El último cuento hace una comparación entre la violencia y la destrucción en la época del caucho y la de la guerra interna.

El último escritor de que hablamos es Juan Rodríguez Pérez, nacido en San Martín en 1952, y cuyo libro, *Nunca... me han gustado los lunes* (1998), contiene cuatro cuentos sobre el tema de la guerra interna. Dos cuentos se enfocan en los cambios surgidos por la guerra interna y el narcotráfico, mientras que los otros dos tocan los desafíos que encuentran individuos que están en los dos lados del conflicto armado.

Dos cuentos describen los cambios en la selva con la llegada del narcotráfico y de la guerra interna. En el cuento “Olor a taperibas” el narrador relata cómo era la vida en su pueblo pequeño donde la gente cultivaba productos como el algodón, el maíz, y la caña, y él se había enamorado de una chica con quien quería casarse. Un día la familia de ella se fue y el pueblo comenzó a sufrir cambios drásticos. Los padres del narrador murieron y sus hermanos se involucraron en el tráfico de drogas. El narcotráfico trae mucho dine-

ro, gente nueva va al pueblo, aparece una fiebre, hay mucha contaminación, y la selva “se fue convirtiendo en un infierno verde” (83). Luego llegan los militares para luchar contra el narcotráfico y los subversivos. El narrador abandona el pueblo en búsqueda de dinero y a su ex enamorada. El cuento “El otro animal” también describe los cambios ocurridos en la selva. El narrador es crítico de cómo ha evolucionado todo: “Las cosas en el país se estaban poniendo difíciles. Hacía más de diez años que sólo se escuchaban lamentos y desgracias. Los militares no podían con el grupo armado que invadía los pueblos a su antojo” (18). Los militares ocupan el pueblo y el narcotráfico domina la economía. Al final del cuento el protagonista presencia el asesinato de un amigo narcotraficante por cuatro hombres desconocidos.

Los otros dos cuentos de Juan Rodríguez tratan de individuos que sufren las consecuencias de la guerra interna. En “Rosenda” un policía regresa a su pueblo después de una ausencia de cuatro años. Había abandonado a su novia. Ella se había casado y tenía un hijo, pero el policía fue a visitarla. Al llegar a la casa se entera que Rosenda no está nada contenta con él y que su esposo está metido en el narcotráfico. Luego llegan cuatro subversivos a su casa y le piden los credenciales al policía, quien, de miedo, se orina. Resulta que el líder de los subversivos había sido objeto de burla del policía hace años, pero ahora el policía es la víctima de la humillación. El cuento “El río tiene hermosas doncellas” es la historia de tres subversivos que escapan una emboscada militar, pero tienen problemas en huir por el río por un remolino. Se ven las tripas en el peor herido y después de morir, lo tiran al río para que esté con las doncellas. El otro está en estado grave cuando el más sano decide que la única manera de sobrevivir es tirarlo al río para tener menos peso en la canoa. Sin embargo, después de tirarlo, ve aparecer

soldados a la orilla del río. Ambos cuentos señalan el peligro de participar en la guerra y demuestran las reacciones de unos individuos cuando luchan por su vida o saben que su vida está en peligro.

En general, estos cuentos se ocupan de los mismos temas que la otra narrativa acerca de la guerra interna, pero hay unas diferencias. Con frecuencia hay un contraste entre un pasado idílico y un presente de violencia, aunque hay un número de cuentos, como “La mesa ensangrentada”, por Martín Reátegui, que pone la violencia en un contexto mayor, en este caso la época del caucho y la época actual. Hay dos obras similares a este contexto histórico. La novela *El Gran Señor* (1994) del cusqueño Enrique Rosas Paravicino, contiene un hilo narrativo que toca la guerra en 1781 entre el brigadier Mateo Pumacahua y Diego Cristóbal Túpac Amaru. El cuento “Luna de paz”, de Rosa María Bedoya, tiene dos hilos narrativos, uno en el presente y el otro hace 450 años. En el pasado una indígena de la selva está a punto de casarse cuando se entera que unos extranjeros vienen y los pueden matar. Un número grande de cuentos acerca de la guerra interna ponen énfasis en los personajes encontrados en el cruce de fuego. En estos cuentos amazónicos parece existir un poco más de distancia entre los personajes y la guerra. Igual que la otra narrativa, hay todos tipos de descripciones de las fuerzas del orden y de los subversivos. Una diferencia es el empleo del humor en los cuentos amazónicos. Quizá una parte de la razón por el humor es el pasar del tiempo. El narcotráfico juega un papel más importante y se describe en muchos casos como una parte diaria y cotidiana de la vida que sigue a pesar de esfuerzos por las fuerzas del orden. En fin, estos cuentos por escritores de San Martín, Loreto y Ucayali son similares en ser de la amazonia y tocar temas sobre la zona, pero sus enfoques varían de anécdotas

a condenas de los cambios traídos por la guerra interna y el narcotráfico a enfoques de la violencia de largo plazo. Estos tres escritores son una muestra de la diversidad y la calidad de la zona amazónica.

Obras citadas

Bedoya, Rosa María. “Luna de Paz” en *La tentación de escribir*. Lima: Flora Tristán, 1991.

Cárdenas, Welmer. *Libélulas rumorosas de la noche*. Lima: Ar-teidea, 2006.

Nieto Degregori, Luis. *La joven que subió al cielo*. Lima: El zorro de abajo, 1988.

Pozo, Willy del. “Acos-Vinchos” *Tinkanka* 1 (2001): 38-45.

Reátegui, Martín. “Cuentos de guerra”. Web 17/6/2008 <http://elidiomadel fuego.blogspot.com/2008/06/cuentos-de-guerra.html>

---. *La mesa ensangrentada: Tres cuentos amazónicos*. Iquitos: Morey, 1993.

Rodríguez Pérez, Juan. *Nunca... me han gustado los lunes*. Lima: El Sauce, 1998.

Rosas Paravicino, Enrique. *El gran Señor*. Cusco: Municipalidad del Qosqo, 1994.

Quimera de las crónicas y utopías anacrónicas. Literatura sin abastos

Álvaro Ique Ramírez
Fort Myers (Florida, EEUU)

INDAGACIÓN HISTÓRICA

1 . Siglo XV. Retórica de lo clásico y pórtico de la invención
Es el Quattrocento.

Es la época entre la Edad Media y el Renacimiento.

En la lucha por la supremacía las monarquías se imponen brutalmente sobre la nobleza y el clero lo que les permite crear grandes estados autoritarios y centralistas (Francia, España, Inglaterra).

Es un siglo de profundas transformaciones científicas, económicas y culturales. Prosperan las ciudades y crece el comercio interno.

La fisonomía del subconsciente cambió debido al resurgimiento de paradigmas espirituales elucidando el sentido y la importancia del hombre en el universo; su protagonismo mental e inteligencia creando conocimiento, visibilidad y alusión allí donde la oscuridad era resignación. Se reinstaura el Humanismo —corriente cultural antropocentrista que sitúa al individuo como particularidad en el centro del universo—, tomando como fuente de conocimiento la cul-

tura clásica greco-romana lo que facilita en su apariencia divisible la difusión de modelos literarios italianos: Dante: *Divina Comedia* (lírica). Petrarca: *Canzoniere* (lírica). Boccaccio: *Decamerón* (narrativa). Todo es como una cárcel sentimental repleta de gente heroica y trágica cubierta de paños negros con cierto desdén, malicia y espasmo. Como los libros de caballerías, como el Amadis de Gaula escrito para el gusto de la época.

La imprenta fue el maravilloso invento que encendió la vela y dio claridad a la existencia ya que permitió difundir información y conocimiento, cultura y ciencia. Se admite la hipótesis de que la tierra es esférica y se hacen añicos las narraciones fantásticas, erráticas y supersticiosas respecto de que la tierra es plana y que en los linderos del horizonte empezaba el Mar Tenebroso poblado de monstruosidades marinas. Aparecieron invenciones técnicas como la brújula, el cuadrante, el astrolabio. El timón móvil y el ancla de brazos extendidos fueron aportes de constructores navales afanosos de innovación y modernidad. Un invento muy portugués fue la carabela: combinación de velas cuadradas y triangulares. Además de estas innovaciones también cuentan la destreza marinera y la perfección de los conocimientos astronómicos mar adentro.

Los europeos en su desesperación por buscar nuevas rutas comerciales al Extremo Oriente —Constantinopla había caído en manos de los turcos otomanos cortando todo acceso al Asia—, imaginan travesías en aguas transatlánticas bordeando las costas africanas y todo aquello que estipule soluciones para encontrar un corredor mercantil así hubiera que penetrar en el influjo de lo incógnito, de lo remoto y desconocido.

Para terminar con el caos y la inestabilidad política en España, los Reyes Católicos —doña Isabel y don Fernando

se desplazaban de un lugar a otro debido a la guerra que habían desatado contra el invasor— unifican los reinos de Aragón y Castilla lo que da por resultado un previsible y poderoso estado con el que es posible, después de ocho siglos, reconquistar el reino venciendo a los moros en la ciudad de Granada. Florece el padecimiento de los judíos y su pesada carga cíclica del eterno retorno a ningún lado: fueron expulsados sin contemplaciones como era de prever en un reino de ferocidad abrumadora donde la conciencia era inútil y los platónicos, insensatos. La burguesía abarrotada de detalles y gentilezas hizo lazos de convivencia con la aristocracia. Se crean nuevas universidades de donde surgen letrados y científicos. Surgen las primeras gramáticas y se valora el conocimiento artístico y el pensamiento riguroso. El idealismo y sus poderosos misterios refuerzan el espíritu caballeresco y se glorifica el heroísmo, la lealtad, la fama.

2. (El protonauta) El genovés iluso y tenaz en su nao

Cristóbal Colón después de siete años de sobresaltos y desalientos y de estar saliendo y entrando de la corte con el convencimiento desmesurado de sus planes atlánticos bajo el brazo, los Reyes Católicos ordenaron llamarlo para comunicarle la aprobación de semejante proyecto náutico. El genovés tenaz ahora sí podía estar seguro que el rasgo fantástico de la realidad puede estar en la raíz inesperada de lo prefigurado o en la confianza morosa de los viajeros y en las formulaciones imprecisas y descabelladas de los navegantes, y en una ilusión repentina pasada de moda salido de la cabeza de un loco. Para Colón tiene que haber sido una embriaguez bienhechora como la que sienten los que cantan echando pedos y tachando la solemnidad de la vida.

La «Empresa de las Indias Occidentales» no concitó la atención del resto de Europa.

La «sinceridad» histórica y las crónicas producidas en la Indias lo comparan con los valientes sin mácula y con los héroes de la mitología pagana. Para el catolicismo su hazaña es una gloria sublime y elevación espiritual del predestinado. Y sí, Colón era un discípulo de Jesucristo; basta leer sus despachos enviados a los reyes. Un embelesado Colón delirando tal vez por el paisaje tropical que le origina alucinaciones poéticas y cántigas bíblicas escribe a los monarcas refiriéndose al Orinoco: «... si no procede del Paraíso Terrenal... procede de tierra infinita...». Y como un iluminado exclama el genovés: «Vuestras Altezas tienen acá otro mundo, de adonde puede ser tan acrecentada nuestra santa fe y de adonde se podrán sacar tantos provechos». Y desde el pantano sagrado «en el Libro de la Primera Navegación y Descubrimiento de Indias, como titula el padre Las Casas al *Diario de Colón**, se lee que iban muy alegres todos, y los navíos, quien más podía andar, andaba por ver primero tierra» (La América Ingenua. Mariano Fazio, Mariano Fazio Fernández).

El (des)encuentro de dos culturas ocurrió el 12 de octubre de 1492 con la llegada de Cristóbal Colón a América, el genovés iluso y tenaz que se murió creyendo que había llegado a las Indias cuando en realidad se trataban de territorios que a nadie jamás se le ocurrió existían. Fue Américo Vesputio quien sugirió que Colón no había llegado al continente asiático sino a un continente del que no se sabía nada. A una tierra infinita y a otro mundo.

**Diario de a bordo —es como se llama—. Está considerada como la primera crónica del descubrimiento. Contiene las impresiones de Colón acerca de la naturaleza, la geografía y el proceso de colonización. Por trechos se convierte en un devocionario de fe y monoteísmo católico.*

3. Tierras contranaturales más allá de Catay y Cipango

El Nuevo Mundo llenó la tierra y dejó ciego el camino a Oriente y los homicidas de la historia y la dialéctica entregaron a la imprenta profanaciones y gigantescas usurpaciones.

Esta tierra, llamada «la otra», la ignota y sin igual, la que por sentido y creencia poética es una amplificación ilusoria de un mundo en las sínsoras; la que convergía en los misterios y riquezas interminables, impalpable y desconocida en un comienzo pero aceptada después con regocijo por las creencias y saberes europeos no fue una inserción repentina y episódica en la curiosidad eurocentrista sino más bien, una empresa monárquica, (in)civilizada y sangrienta, perversamente evangelizadora, destructiva y fatal. Y criminal por placer.

CRÓNICAS DE LA CRUZ Y LA ESPADA EN EL PENÚLTIMO MATORRAL

En esos tiempos de tensión, furor y novedades trascendentales, los cronistas, cuyos convencimientos noticiosos carecían de una realidad objetiva, ponderaban la invasión acomodando los hechos de manera subjetiva ambientados en modelos legendarios de la mitología clásica y la teoría religiosa, y cuando no, en conjeturas y creencias automáticas para poder juzgar mejor el mundo desconocido que los pasmaba y encogía. Algunos de estos cronistas (Bernal Díaz, Cieza de León) fueron protagonistas o testigos de primera fila de acontecimientos oídos o presenciados que dieron cuenta como primicias o noticias redundantes acerca de lagunas repletas de tesoros, múltiples y exóticos paraísos, expediciones tragadas por la jungla, el inubicable sendero del jaguar directo a la Fuente de la Juventud, hazañas y descalabros como marcas monte adentro, el fantástico y esqui-

vo El Dorado, referente del imaginario hispánico y tropo sacado de un repertorio fabuloso y mítico como parte de la dominación colonizadora.

Casi no hubo auténtica información. Hubo vanagloria de la ficción perfilada en el texto de la noticia y perentorias configuraciones imaginarias. La literatura y la historia eran el sustento de la crónica pero sin ningún deslinde entre la fábula y la opinión, la suposición y el juicio. Si estudiamos el lenguaje de «los cronistas de Indias» encontramos más de un verbo sagrado y, sin duda, el providencialismo cristiano (experimento retórico de la historiografía medieval) consumando una visión mesiánica de los hechos en el tiempo. En medio de este despilfarro de palabras divinas, de procedimientos y técnicas estilísticas y excesos de tinta, otro es el avatar del dominico español Bartolomé de las Casas que en 1552 decide publicar (prefiere la eficacia de la verdad en vez del abombamiento y la distorsión oníricas ante tanta noticia anómala y fingidos estoicismos. La realidad objetiva disminuyendo el elemento literario y rechazando de hecho añadiduras metafóricas de la otra vida estancada en el mito), *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* con el propósito de desendiosar a los engañosos, enfrentar la deformidad de las crónicas y denunciar el efecto destructivo de la invasión española a los pueblos indígenas de América, a donde llegan barco tras barco, barbajanes y gentuza del matorral «con color de que sirven al rey los españoles en América, deshonoran a Dios y roban y destruyen al rey» (*Brevísima relación...*).

Así es como la crónica —un cuerpo pequeño de huesos grandes— pisa la cola del diablo para interpretar el Nuevo Mundo como una aparición sobrenatural desabrigada y a la vez tierra vasta repleta de fantásticos paraísos.

LAS AMAZONAS DE HERÓDOTO Y (LAS OTRAS) DE ORELLANA

Sanadoras, sacerdotisas, hetairas, brujas, valkirias, bacantes: minorías socialmente marginales enfrentadas al poder patriarcal en el tiempo. ¿Las Amazonas —temática frondosa, romántica, guerrera y sensual arraigada en el plano psicológico y mental— son esas otras tribus de mujeres descontentas, anárquicas y conspiradoras? ¿Antirrealidad emancipada por cuenta propia? ¿O el puro cuento artístico e intelectual y modelo de uso común decadente y secular al que muchos escritores de pocas páginas y mal entrenados, «lentos de porvenir» recurren como la polilla a la luz?

¿Mal atávico, tal vez? Las Amazonas con pies de barro, exitosas, civilizadas y sin fisuras en su espiritualidad se fueron afianzando en el tiempo como un individualismo paradójico, negador, desafiante y pagano, allí donde Dios está ausente y donde la vida es un mal asqueroso. Y pretexto ominoso para sojuzgar a cuerdas y locas por igual.

(Las prostitutas, esas «infractoras de la moral sumidas en el pecado» no se ponen en la misma bolsa porque —dizque— están marcadas por la mezquindad masculina. Tal como me pasa por la mente lo digo: no importa si es verdad o mentira pero que distinta es la fantasía y la palabra de Juan Carlos Onetti cuando se concentra para hablarnos de putas y burdeles / la Queca, mítica mujer de todos y de nadie, el antro en Santa María a la vera del río con ventanucas celestes y tarifa fija).

Durante el descubrimiento y la colonización las Amazonas —«mujeres guerreras, enemigas de los hombres», eso dijo de ellas el poeta Esquilo. La leyenda se intensifica de tal forma que se dispara artísticamente y el ilusionismo literario de manera díscola retoca a estos seres épicos entreverados de

ferocidad y belleza, de tentación y exceso, provenientes de la mitología griega que Heródoto, fabulador maniático de la historia, relata las hazañas de las aguerridas Amazonas como si vendrían de la otra vida de la noche de nadie, soñando y fantaseando— no cambian un ápice en su discurso superior y de aparente normalidad, más bien aflora un puñadito más de maldad humana y escritura burocrática —correrías sangrientas y relatos grises y melodramáticos—. No es poca cosa lo que hay que soportar: paradigmas griegos, el entarimado teatral, el pillaje y la crueldad del miserable intruso, el horror de la muerte y el desbande poco común de la vida en la floresta. Y son los cronistas desesperadamente retóricos en su letanía quienes conciben a la Amazonía feminizada y bárbara, compuesto por una nación de mujeres combatientes, dadas a la guerra; lo cual nos conduce a la tradición iconográfica conocida como Amazonomaquias (combate contra las Amazonas que los héroes de la mitología griega debían ganar). Fray Gaspar de Carbajal describe a las Amazonas: «bellas mujeres, valientes, diestras en el manejo del arco y la flecha, guerreras puras. Son muy altas y blancas y tienen el cabello muy largo y entrenzado y revuelto a la cabeza. Son muy membrudas, andaban desnudas en cueros y mostrando sus vergüenzas, con sus arcos y flechas en sus manos, haciendo tanta guerra como diez indios, en verdad que hubo muchas de estas que metieron un palmo de flecha por uno de los bergantines y otros menos, que parecían nuestros bergantines puerco espín» (*Las Amazonas de fray Gaspar de Carbajal*. Ricardo Accurso).

Ahora bien, ¿estos contenidos patéticos, interesados y crapulosos debemos cotejarlos cautelosamente con algún modelo antiguo de la historiografía española?

¿Y qué de estos versos en su contenido simbólico y confrontación dialéctica?:

«...La causa para que los indios no retrocedan/ es que son capitaneados por doce Amazonas/ que pelean ellas tan animosamente/ que los indios no osan volver las espaldas/ y si alguien las volvía/ delante de nosotros le mataban [...]

Coñori es reina entre las Amazonas/ vive en cinco casas que son adoratorios/ al interior hay ídolos de oro y plata./ Coñori, hechicera entre las hechiceras/ Coñori se transforma en lluvia, en yanapuma/ en mil formas, no la veo pero la veo/ me visita en sueños y me convida ayahuasca...» (*Crónica del Río de las Amazonas*. Segunda edición, 2007. Armando Ayarza).

Porque la poesía —ilusión mental que no acarrea problemas prácticos y sufrimientos fulminantes— a contrapelo de la taxidermia me induce a esporádicas meditaciones y es por eso que formulo las siguientes preguntas como quien gana un dinerillo viviendo de la prostitución y no como un rasgo esencial de existencialismo:

¿La ayahuasca, antiquísimo y poderoso brebaje de la planta sagrada o «soga de muerto», elevándonos por sobre la historia humana en el viaje sideral, épico y cosmogónico? ¿Es la conmovición lúbrica, quijotesca de un preciosismo exaltado? ¿El descaro de una amplificación idílica? ¿Alegoría o mimética del ser poético? ¿O una (des)interesada irrealidad en su realidad ficticia? ¿O solo es un sustrato estético verosímil por su excepción (mejor sería decir: acepción) y una descripción «cromática» de tonos y semitonos verbales? No veo como el pensamiento nostálgico empalme con el versículo sin rima y oxímoron pues no hay un gramo de certidumbre en tiempo real. Todo es libresco y dependiente de la teoría y la observación.

Fue un privilegio desventurado la exuberancia de la Amazonía para las expediciones panorámicas por descubrir, conquistar y evangelizar los territorios repletos de riquezas

naturales a lo largo del Gran Río de las Amazonas. De la visión antropológica actual se desprende que la penetración a estas tierras no respetó las lenguas, el arte y la producción de las culturas indígenas. Una vez más avasallar y dominar se convirtió en un hechizo extraído de la más falsa tradición clásica de las novelas (ejemplares) de caballerías. Sin ellas el espejismo retórico de los forasteros hubiese sido imposible. Y mortalmente aburrido pero no por eso menos leído y discutido.

UTOPIÁS ANACRÓNICAS

1. La desgracia de un bribón errante en Hispanoamérica

Lope de Aguirre fue un vasco osado, rudo y amargado que desconocía el éxito y la prosperidad pero con el añadido del valor simbólico que «ostenta» el descarriado. También fue «Aguirre el loco», «Aguirre el traidor», el truhán endemoniado que se vanaglorió llamándose «la Ira de Dios» y que se dio el gusto de enarbolar una bandera negra adornada con dos espadas atravesadas chorreando sangre. Se tildó de crápula y de otras cosas que asustan a los hombres discrepantes y de baja catadura. Es el vándalo sanguinario que asesinó a Pedro de Ursúa, el capitán que comandaba una expedición que exploraba el río Marañón. Se rebeló contra el rey Felipe II al que envió sendas cartas llenas de enérgicas confrontaciones y desafíos que son contundentes proclamas de libertad. Saqueó y destruyó por donde pasó; terminó muerto en Barquisimeto (Venezuela) por el ejército real y sus secuaces que se amotinaron.

Es el antihéroe. El réprobo de la antiepopéya.

El él caben el desasosiego y el sentimiento perulero.

Es la reiteración del culto al rebelde multifacético y demoníaco.

Los textos de ficción acerca de este vasco matamoros son polifonías que alteran el orden temporal de los hechos.

La imaginación novelesca construye referentes semiológicos que nos remiten a una verdad trágica y a otra mítica que imantan por ser una contraposición que embiste contra el poder omnímodo del rey y porque erosiona la dinámica de facto de la conquista. El torbellino épico aparece como un rechazo y la anécdota del traidor reemplaza al soldado leal y al vasallo cristiano.

Lope de Aguirre es «el hombre muerto» sin regreso al pasado ni futuro sugerente flotando en un cristalino meandro tan mentiroso como inexistente.

Lope de Aguirre es el redactor del mito de Lope de Aguirre, «el Príncipe de la Libertad», hablándonos en todos los tonos posibles —iracundo, desilusionado, patético, fatal y profético— de la desgracia de un bribón errante en Hispanoamérica, es decir, es el ser narrativo vinculado con la anécdota explícita, el referente histórico y la leyenda negra.

2. Mestizos en una cocha de zúngaros

Si nos faltan garras nos sobra el miedo. Y si no basta el miedo quedan los sueños que salen de la boca del contador de historias que sueña despierto. Con esto es suficiente para meter las manos al fuego de la imaginación. Y empezar.

Qué profundas son estas aguas infestadas de peligrosas criaturas. Si medio te inclinas te traga. Y a un santo y seña descomunales zúngaros te pescan y en un proceso mental nos proporcionan lenguajes y abstracciones, imágenes y sonidos, ánimos; incluso, primitivos ritos y creencias, espíritus de hombres y mujeres acucillados, la tribu en trance.

Si tomamos una palabra de la lengua huambisa, otra, del cocama, y algunas que conciernen al machiguenga, al aguauruna y a otras comunidades indígenas es más probable que

no sepamos qué hacer con ellas. No es suficiente para hacer «algo» con palabras inconexas. Pero puedo decir sin exagerar una ñisca que sentiremos emoción y un agradable placer natural al pronunciarlas a pesar de nuestras limitaciones lingüísticas porque «algo» para ser bien contado debe conocerse apropiadamente y en su extremo, al dedillo. Este descubrimiento empírico me persuade por ejemplo que los demonios de nuestras circunstancias literarias deben estar a la par con la materia y el espacio, con la conciencia y la subconciencia, eso sí, muy lejos de prejuicios y tabúes, y de dioses crueles y castigadores.

No solo zúngaros contiene esta cocha. También abundan peces de todo calibre —arahuanas, saltones, acarahuasues, chiripiras, bagres, espinudas lisas y yulillas—, que nos ayudaran a torcer nuestros miedos y frustraciones, a vencer el conjuro de la rutina y la desilusión.

La creación que proviene del aborigen de «regiones inseguras» nos provee sentido de trascendencia.

Es el acopio espiritual a través del chamán que nos ayudará a tener vidas distintas. Y a vivir plenamente ilusionados e insatisfechos.

La literatura indígena como se está construyendo —descomponiéndose fantásticamente, coloreándose, asomando etnológica y diversamente etnográfica— más temprano que tarde va a dejar de ser una utopía para convertirse en un anacronismo contemporáneo.

3. Literatura sin abastos

Hoy por hoy estamos desabastecidos de literatura. Sí.

Quiero decir que aquello que se conoció como el «boom» —empalagosa ilusión de una época que aún perdura saturada de maniáticas identidades, ambigüedades retóricas y memorables simetrías estéticas— felizmente está bien muerta

como todas las verdades inmutables. Este es un argumento hermoso y valedero para el invento literario que no se pasma y congela, pero lo que tenemos no es nada maravilloso ya que no asombra ni subyuga y no encandila, ni captura y secuestra.

No hemos sido capaz de imaginar una obra que derrumbe y aplaste el viejo edificio literario. Aún está en veremos «el gran libro de la selva». Para escribir el libro que nos falta necesitamos disturbios en la mente. Fantasear más y soñar masivamente. Enterrándonos en el detrito. Yendo al encuentro de la deducción antes que los viajeros nos confirmen que la historia de los pueblos —aquellos que tienen memoria, sonoridad y grafía— son los que sustentan la dimensión humana y el universo brusco por medio de las vindicaciones orales y escritas; solo así el comentario del comentario será equiparable al origen verosímil del lenguaje; y este elemento maravillosamente mundial, le permitirá al escritor ilusionarse, divagar, trasgredir, rasgar los velos de la realidad; crear con elocuente agonía ficciones que han de ser peldaños engañosos o palabras visibles, obras admirables o libros intolerables. No pretendo un baño purificador, todo lo contrario: Me atrevo a proponer un mayor esfuerzo mental, un desorden prohibido, un escritor que resulte infinitesimal en la Amazonía de estos tiempos y por venir.

En los andurriales selváticos la raigambre y el apóstrofe encierran oscuras maldiciones, falacias como tesoros intactos y secretos, y verdades como tácitas justificaciones. Perforemos su coraza.

La creación de una cartonera de expresión kichwa en la Amazonía peruana: ¿Con cuántos *qintis* se hace una *qartunira*?

Mg. Bárbara Rodrigues Marcos
Universidad Federal de Pernambuco, Brasil

El herido seguía hablando en quechua. Mi papá salió rápidamente y se dirigió al comedor.
—¿Alguno de ustedes sabe quechua? —oí que preguntaba (...)
El ecuatoriano, que había estado todo el tiempo completamente cubierto con su sábana, sacó la cabeza.
—Quiere escribir carta —dijo.
—¿Cómo sabes?
—Yo entiendo, señor.
Mi papá lo miró sorprendido.
—Él y yo hablamos la misma lengua.

(*Los moribundos*, Julio Ramón Ribeyro)

Si en algún momento de este texto aparecer un *qinti* (dejemos abiertas las ventanas), seguramente tendremos buenas noticias. Qinti es la denominación quechua para picaflor, el mensajero de los espíritus según los indígenas Kichwa-Lamistas. En las palabras del profesor bilingüe Segundo Felipe Cachique Amasifuén, “qinti es como un chaski. Porque chaski era aquel que llevaba las noticias entre los incas”. ¿Qué mensajes nos hará escuchar este colibrí naciente? ¿Qué voces hablarán transportadas por su vuelo?

Nuestra cartonera surgió como proyecto en el año de 2010, a partir de conversaciones entre la antropóloga Frédérique Apffel-Marglin y la Dra. Doris Sommer, catedrática del Departamento de Idiomas Romanos de la Universidad de Harvard. Con el apoyo imprescindible de Sarita Cartonera (Lima), que nos brindó un taller dictado por Milagros Saldarriaga Feijoo, recibimos las lecciones elementales acerca de la confección de las carátulas. Poco a poco, empezamos a ganar cuerpo con el entusiasmo y la participación del Consejo Étnico de Jóvenes Kichwa de la Amazonía (CEJOKAM), realizando con ellos reuniones mensuales en la Asociación Centro Sachamama, ubicada en la ciudad de Lamas, Amazonia alta peruana.

Inicialmente, el trabajo de la cartonera consistiría en la compilación de los relatos junto a los jóvenes Kichwa, dispuestos a escuchar atentamente a sus abuelos, registrándolo todo en grabadoras. Pero, con el tiempo, este esfuerzo de grabar las historias de los abuelos se reveló contraproducente por cuestiones allegadas a la vida práctica de los jóvenes, quienes en sus actividades diarias, sea en las chacras o en su preocupación con la fecha para postular a la universidad, difícilmente conseguían avanzar de manera propicia en nuestro quehacer literario. Esos jóvenes provenían de varias comunidades de la región, pero se encontraban reunidos en Wayku, el barrio indígena de Lamas, por este ser el centro más estratégico no solamente para conseguir un empleo en la ciudad, sino también estudiar. Esta fragmentación significó la consecuente disolución de este primer grupo.

Con la dispersión anunciada del grupo de jóvenes, continué trabajando durante meses con el profesor Felipe Cachi que Amasifuén, con quien aprendí las bases de la lengua quechua y preparé el primer libro de cuentos publicado por la cartonera que estábamos engendrando juntos, *Habla en*

quechua (Como la Estrella) / Qichwapi Rimay (Quyllurshina) (2011), de Genaro Quintero Bendezú y Cachique Amasi-fuén. Fue del lingüista Genaro Bendezú la idea de quechui-zar el vocablo “cartonera”, respetando la ortografía trivocal del quechua (a,i,u). Partimos, entonces, de la “cartonera” castellana hasta llegar a la “kartunira” quechua, cambiando la K por una Q para mantener la aliteración con Qinti.

De marzo de 2011 a enero de 2012, emprendí los pasos iniciales estudiando el quechua e investigando acerca de la Educación Intercultural Bilingüe en la región de San Martín. Si nuestra *qartunira* pretendía producir textos literarios en quechua para las escuelas, antes sería necesario conocer de cerca esta realidad. De esa manera, siempre que era invitada, iba a los talleres de EIB, donde a veces participaba como ponente o hacía algunas intervenciones en los debates. Allí pude conocer las preocupaciones de varios profesores quechuahablantes de la región y entender las debilidades de una enseñanza que lucha por superar la histórica asimetría castellano-quechua o el bilingüismo “unilingüista”² —en las sabias palabras de Melià— todavía vigentes en muchas sociedades latinoamericanas. De modo sencillo, se podría decir que la principal dificultad que se enfrenta hoy es que los padres ya no hablan en quechua con sus niños en la casa y los jóvenes tienen vergüenza de llevar el quechua a la calle, como sucede en otras partes del país. Cabe entonces a la escuela no solo la enseñanza formal de la lengua, sino la de sus fundamentos. El quechua va perdiendo así el status de lengua materna y se va constituyendo como la segunda lengua de las nuevas generaciones.

² Ver MELIA, Bartomeu. *Pasado, Presente y Futuro de la Lengua Guarani*. Asunción: CEADUC; CPI, 2010.

“Con la sangre y el látigo entra la letra”, solía explicarnos su método. Porque valga decirles que en el quechua no podemos hablar la doble “r”. No podemos decir carro, cerro, pues esa doble “r” no existe en quechua. Nosotros solamente conseguíamos articular: caro, cero, buro... no podíamos hablar la doble “r”, y por eso el profesor nos castigaba cuando leíamos o escribíamos en la pizarra.

Cuando asimilamos el castellano regularmente, ahí pasamos a comunicarnos más en castellano que en quechua. Iba quedando atrás ya el quechua. El quechua más era en la familia, en la casa, con la abuelita, todo eso.

De ese modo aprendí en la escuela. Con los pies descalzos terminé mis estudios de la primaria.

Recién, solamente cuando me fui al colegio es que me puse los zapatos. Pero no me acostumbraba. Luego me surgían ampollas en los pies.

El cuento-testimonio *Pies Descalzos (Sipra Chaki)*, de Cachique Amasifuén, nos ofrece imágenes poderosas acerca de la relación diglósica entre el quechua y el castellano en el ámbito escolar: “con los pies descalzos terminé mis estudios en la primaria”, “solamente cuando me fui al colegio es que me puse los zapatos”, “luego me surgían ampollas en los pies”. Con el aprendizaje del castellano, le venían también los zapatos (y las ampollas). Esta imagen siempre me llamó la atención, especialmente cuando observaba la rutina de la escuela bilingüe primaria de Wayku: los niños debidamente fardados (uniformizados) y calzados saliendo al mediodía con sus mamás, que venían a recogerlos *sipra chaki*, pies descalzos, con su vestimenta tradicional. Como bien nos recuerdan Luis Enrique López e Ingrid Jung (1998)², cuando la escuela latinoamericana ingresó en las

² Ver la Introducción en LOPEZ, L.E.; JUNG, Ingrid (comps.). *Sobre las huellas de la voz: sociolingüística de la oralidad y la escritura en su relación con la educación*. Madrid, 1998.

áreas rurales, donde en muchos países habita la mayoría de la población indígena, “fue escasa la atención prestada a la necesidad de adecuar el servicio educativo a las características lingüísticas y culturales indígenas, y la educación se desarrollaba exclusivamente en castellano” (p.11). Y pese a que los programas de EIB en América Latina han contribuido inmensamente para el prestigio/reconocimiento de las lenguas indígenas, generando “en sus hablantes una mayor conciencia respecto de la legitimidad de su utilización como lenguas vehiculares de la educación” (p.14), todavía nos falta mucho por reflexionar e implementar para que el dialogo intercultural que se propone en la EIB no haga prevalecer los zapatos y el uso de la lengua indígena no se restrinja a las clases de idioma.

Una situación emblemática de lo que acabamos de mencionar, que ilustra no apenas los retos que enfrenta la EIB en el Perú, sino también los diferenciados niveles de conciencia cultural y lingüística que posicionan distintamente cada etnia en el escenario educativo, fue lo que presencié durante el Tercer Encuentro Macro-Etnico en conmemoración al 58º aniversario del día de la Educación Intercultural Bilingüe, el 28 de noviembre, en Rioja. Participaban cerca de doscientos profesores bilingües de las etnias Kichwa, Awajún y Shawi. Antes de presentar las experiencias pedagógicas más exitosas de cada delegación, cada grupo indígena daba su saludo en la lengua materna correspondiente y continuaba su exposición en castellano –la lengua común a los tres grupos y a los demás oyentes. La última delegación a exponer fue la Awajún, que provocó un verdadero alboroto en la audiencia, porque después de los saludos en su lengua materna, quebraron el protocolo y persistieron en su idioma hasta el final de la presentación. Las reacciones del público variaban entre la risa, la distracción y la perplejidad de los

organizadores. “¿Qué sentido tiene lo que están haciendo?” –se molestaban algunas profesoras que estaban a mi lado. Yo, al contrario, no tenía palabras para expresar el entusiasmo que sentía al asistir aquella exposición en awajún. Era extremadamente reveladora para mí de las contradicciones y los vacíos que cualquier programa bien intencionado de educación promovido por y en las molduras del Estado está propenso a tener. ¿Dónde están los traductores destinados a brindarnos una versión del castellano de las “disonantes” hablas de cada delegación? –me preguntaba pensando en las fallas/faltas estructurales que no permitían que cada grupo se expresara exclusivamente en su lengua materna. En mi punto de vista, los Awajún estaban completamente coherentes con la propuesta de tal encuentro. Entonces, ¿por qué la sorpresa, profesores? En esos desconciertos de la historia, es preciso disentir. Los Awajún pies descalzos venían (retorciendo la sintaxis oficial³).

Es muy contundente la crítica que Melià (2010) teje a este respecto, me parece una perfecta síntesis de lo que pude observar en el contexto sanmartinense en los casi dos años que estuve allí:

Los programas de bilingüismo creados generalmente a partir de la política de Estado no siempre están pensados para el progreso de esos pueblos que hablan sus lenguas, sino como

³Me refiero al campo de batallas que se establece en la esfera lingüística cuando dos o más idiomas que se confrontaron en un pasado colonial, continúan conviviendo en un contexto que todavía mantiene rasgos colonialistas. La relación casi siempre asimétrica que se constituye en esos casos puede promover reacciones de resistencia de parte de las lenguas marginadas –con el aislamiento de sus hablantes, que pasan a limitar/rechazar el uso de la lengua dominante–, la fatalidad de una sustitución lingüística –con la extinción de las lenguas minoritarias– o una apertura insospechada a “innumerables otros modos de hablar, que no sabemos si todavía son o ya no son indígenas: las palabras son castellanas, pero la estructura del enunciado obedece a otro sistema lingüístico” (MELIÀ, 2010, p.19).

reducción simplificadora de situaciones. Son raros los programas que de hecho fortalezcan las dos lenguas, siendo de ordinario planes de sustitución diferida en la expectativa de que quienes hayan aprendido la segunda lengua abandonaran su primera, primero entendiéndola todavía pero ya no hablándola mas; y por lo tanto, incapacitados, sobre todo psicológicamente, para transmitirla y mantenerla (MELIA, 2010, p.22).

Como las demás cartoneras que surgieron en el espacio latinoamericano⁴, *Qinti Qartunira* produce caratulas de cartón reciclado, reuniendo diversos actores en todo este proceso artesanal de transformación del cartón/basura en tapas de libros⁵ y en la recopilación/selección/edición de los textos. Nuestra *qartunira* es un proyecto permanente de la Asociación Centro Sachamama en colaboración ahora con la Organización de Jóvenes Rescatando lo Nuestro, de la comunidad kichwa Kawana Ampí Urku las Palmeras, en la provincia de El Dorado. En mayo de 2012, empezamos también a ofrecer talleres semanales a los pacientes del Centro de Rehabilitación de Toxicómanos y de Investigación de Medicinas Tradicionales Takiwasi⁶, confeccionando cuadernos artesanales y publicando sus relatos/dibujos acerca del proceso terapéutico con diversas plantas maestras como la ayahuasca. La metodología que empleamos con este grupo es semejante a la que utilizamos en la comunidad: por

⁴La primera editorial latinoamericana, Eloísa Cartonera, surgió en Buenos Aires, en 2003, cuando la Argentina sufría su más profunda crisis económica. Actualmente, hay cerca de setenta cartoneras en todo el mundo.

⁵A diferencia de las demás cartoneras, no pintamos directamente sobre el cartón. Utilizamos telas de algodón crudo para cubrir las caratulas, haciendo pinturas o bordados en las telas con semillas. En general, preferimos usar lona por ser una opción más barata, pero cuando posible producimos algunos ejemplares con telas de algodón orgánico tejidas por mujeres Kichwa-Lamistas.

⁶El Centro Takiwasi fue fundado por el doctor Jacques Mabit, en 1992. Hace veinte años, viene realizando un extraordinario trabajo en la rehabilitación de dependientes químicos. Ver: <www.takiwasi.com>

ser bastante heterogéneo cuanto a la faja etaria y a los distintos niveles de escolaridad (no todos los chicos dominan la escrita), algunos pacientes prefieren hablar libremente para que su relato sea grabado y posteriormente transcrito/editado⁷. Suceden así sucesivas ediciones con la participación de los respectivos autores que hacen sus correcciones o alteraciones en el texto ya escrito.

El movimiento cartonero propone así una alternativa a la lógica del mercado neoliberal que ilustra bien las otras rutas posibles en los difíciles tiempos que vivimos, pues, como diría Ernesto Sábató (2002), “todo cambio exige creación, novedad respecto de lo que estamos viviendo, y para ello hemos de quitarle a este modelo neoliberal la pretensión de ser la única manera de vivir posible para la humanidad”⁸. Consecuentemente, las cartoneras se ubican afuera del circuito dominado por los conglomerados editoriales, según nos explica Ksenija Bilbija (2010)⁹,

Son ellos los que ven el libro como una mercancía de la que se puede sacar lucro y ganancias, o sea, un bien económico del que importa solo su máxima rentabilidad y éxito comercial. Esto lleva a la producción masiva de best-sellers, lo que reduce la diversidad cultural y escritural. Los libros producidos por los conglomerados editoriales son más convencionales, homogenizantes, uniformes, menos experimentales y riesgosos, denigrando así la esencia del arte, que es buscar siempre vías nuevas e iconoclastas de expresión. Esto no significa que las editoriales cartoneras nieguen las leyes y la lógica del mercado: dependen de la venta para mantenerse, pero también buscan

⁷Hay casos en que mismo dominando razonablemente la escritura y presentando una excelente comprensión lectora, ellos prefieren hablar.

⁸SABATO, Ernesto. *El consumo no es un sustituto del paraíso*. Disp.: <<http://www.lettras.s5.com/sabato300903.htm>>

⁹BILBIJA, Ksenija (2010). *Borrón y cuento nuevo: las editoriales cartoneras latinoamericanas*. Disp.: http://www.nuso.org/upload/articulos/3744_1.pdf

mercados excluidos por las multinacionales, lectores que no pueden pagar los precios exorbitantes de los libros.

Sin embargo, tenemos algunas particularidades debido al contexto en que surgimos, pues, a diferencia de muchas cartoneras –que habitan los grandes centros urbanos y dialogan con la dinámica citadina–, nos encontramos en una pequeña ciudad de la Amazonia peruana, cuya geografía conjuga cerros inmensos, ríos y quebradas de extrema importancia no solamente en la cosmovisión de las comunidades indígenas de la región (Awajun, Chayawita, Kichwa-Lamista y Shawi), sino también para la soberanía alimentar de esos pueblos y la sobrevivencia de los pequeños agricultores mestizos y ribereños. Aquí, el sol y la lluvia son los insignes regentes de la vida. Bajo una tempestad torrencial, los derrumbes arrasan casas, carreteras, los ríos se enfurecen...

Como decíamos anteriormente, *Qinti* nació de una iniciativa de la Asociación Centro Sachamama en colaboración con CEJOKAM. Después de esta fase inicial de encuentros y desencuentros que llevó algunos meses, recibimos una invitación para trabajar con la Organización de Jóvenes Rescatando lo Nuestro, con sede en la comunidad Kawana Ampí Urku las Palmeras, ubicada en la entrada de la ciudad de San José de Sisa, donde actuamos desde abril de 2012. El segundo libro que tuvimos el gusto de publicar, *¿Por qué no cuidar a esos montes sagrados?* (2012), es parte de esta nueva etapa y trae el relato del chacarero kichwa Girvan Tuanama Fasabi sobre la depredación de la quebrada Pishuaya en su comunidad. Girvan fue líder de la organización de jóvenes en Kawana Ampí Urku y gracias a su entusiasmo nuestra qartunira se revigora a cada día, porque él se volvió uno de los actores principales en las actividades que desarrollamos ahora¹⁰. Por lo menos dos veces al mes, nos vamos a Kawana, donde realizamos talleres para la confección de las ca-

rátulas y nos reunimos en círculos para contar historias (a través de los jóvenes, poco a poco aparecen algunos padres y abuelos para participar). Allí, casi siempre grabamos o filmamos los relatos, los conocimientos medicinales, cuentos, leyendas, narrativas míticas etc. En seguida, emprendemos la labor de transcribir y editar esos textos con un cuidado estético¹¹, manteniendo los rasgos de la oralidad. A ejemplo de Animita Cartonera (Santiago de Chile) y Sarita Cartonera (Lima)¹², nuestros libros también son depositados en la Biblioteca Nacional del Perú. Así como utilizamos la metáfora de la chacra para hablar de las metas de la qartunira, consideramos relevante acceder a las vías estatales para registrar los libros porque esta es una reivindicación por el territorio simbólico donde habitan la lengua y lo literario servidos ahora por las herramientas y otras dimensiones de la escritura.

Pensamos en la chacra como imagen central para expresar los objetivos de Qinti, porque nuestros libros son producidos con la intención de “alimentar” primero a las escuelas bilingües con textos literarios de autoría indígena, elaborados preferencialmente en quechua, difundiendo después esos libros-cosechas en ediciones bilingües o trilingües a lejanos horizontes. Como ya hablamos en otro momento, deseamos que la palabra kichwa sea la semilla principal de nuestros textos y que esta cosecha resulte no solamente de los conocimientos tradicionales de esos pueblos, sino

¹⁰Ver el equipo de Qinti en nuestro sitio web: <www.wix.com/qintiartunira/qinti>

¹¹A la transcripción se dedican Abby Corbett y Barbara Rodrigues; la edición y revisión del castellano se realizan con el esfuerzo de Barbara Rodrigues y del escritor limeño Carlos Enrique Saldívar; la edición y revisión del quechua son generosamente hechas por los lingüistas Genaro Quintero Bendezú y Jaime Doherty.

¹²La mayoría de las cartoneras prefieren actuar sin cualquier reconocimiento legal. Profundizar sobre este aspecto en el artículo de Ksenija Bilbija (2010), con atención al contexto en que surgió la cartonera de Buenos Aires.

también de sus actuales estrategias de sobrevivencia y cuestionamientos frente a los desafíos de la Modernidad. Una preocupación que va desde la voraz contaminación/degradación de sus bosques –por el extractivismo, los monocultivos, los colonos inmigrantes– y la sobrevivencia de las futuras generaciones a una lucha territorial que se metaforiza en la batalla por el territorio de la lengua quechua cada vez más amenazado por el continuo proceso de castellanización.

La creación de una qartunira en este contexto no podría realizarse sin el verdadero interés de las comunidades por regenerar su lengua materna o sin el esfuerzo de los profesores bilingües y Apus en promover la producción escrita de textos artísticos en el idioma indígena. El desafío será que la lengua hablada mantenga su vigor frente a la lengua escrita, y que esta no sea considerada como un simple reflejo de lo hablado, sino como una nueva lengua, un recurso singular, “que despierta en la lengua virtualidades que no poseía antes de usar este medio” (MELIA, 1998, 28). Si desde la conquista a los recientes movimientos de evangelización en la Amazonia¹³, la Biblia continúa siendo la única representante por excelencia de la letra, intuimos que la posibilidad de insertar una imagen distinta de la escritura a que esas sociedades orales están habituadas puede generar resultados sorprendentes. Que el traslado (artesanal) de los textos de la oralidad a la escritura puede tener la capacidad de abrir inesperadas y creativas potencialidades en la lengua, fundando una nueva forma de comunicación en que la Palabra (de vía única o la única vía de salvación) se convierta otra vez en una palabra diversa y polisémica de múltiples caminos.

¹³La mayor parte del material didáctico que disponemos para aprender el quechua en la región de San Martín fue elaborado por el polémico Instituto Lingüístico de Verano con el apoyo del Ministerio de Educación: <<http://www.sil.org/americas/peru/index.asp?Lang=spa>>

Cosmovisión, literatura y cotidianidad en el mundo Shapra

Mg. Manuel Calle Ignacio

*Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía,
Pucallpa*

Introducción

El pueblo Chapra se ubica en el río Alto Morona y en sus afluentes Pushaga y Sicuanga. Lingüísticamente son ininteligibles con la familia jíbaro; sin embargo comparten ciertas prácticas culturales. Jhon Tuggy trabajó sobre la lengua Kandozi y Shapra por espacio de treinta años, él considera que la lengua Shapra pertenecería a la familia lingüística Arawak; en tanto Ines Pozzi considera a estas lenguas como una familia lingüística independiente.

Esta ponencia tiene tres componentes: la cosmovisión, la literatura y la cotidianidad en el mundo Shapra.

La idea que tienen los seres humanos de su entorno y su relación con ella constituye la cosmovisión. Tiene que ver con la sistematización del tiempo, espacio y la ubicación jerarquizada de los seres, pero que al mismo tiempo son sujetos interdependientes.

La literatura es una forma de expresión verbal que transmite de una manera singular de generación en generación las formas de percibir el mundo y las formas de actuar frente a sí mismo y la naturaleza. Tiene como finalidad de peren-

nizar las ideas abstractas de la cosmovisión y ser fuente de los ritos y de la práctica cotidiana. La cosmovisión al ser expresada en la literatura permite que las personas reproduzcan un conjunto de principios y nociones en su actuación social cotidiana. Las relaciones sociales que se manifiesta en la cosmovisión Chapra a través del mito es un arquetipo que legitima las prácticas sociales establecidas; por un lado, las reglas del matrimonio exogámico, poligámico, intercambio de hermanas; y por otro lado cómo la adquisición del Arutama legitima al hombre el derecho de tener varias mujeres.

La vida cotidiana en esta sociedad es una réplica de su cosmovisión. Estos son los puntos que a continuación abordaremos.

Cosmovisión

La antropología define a la cosmovisión como "...la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combina de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que viven, y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre"¹. Pero también implica o incluye las nociones sobre la actividad del hombre inmerso dentro de un esquema religioso y la continuidad de la "vida" después de la muerte. Las creencias, las manifestaciones de la naturaleza como forma de comunicación son elementos constitutivos de la cosmovisión.

La forma de concebir el mundo ha constituido como un arquetipo para organizar las actividades humanas. "... La cosmovisión sirve de modelo para varios aspectos de la cultura, como el patrón de asentamientos de los poblados, la organización de la sociedad y ritos de mucha índole. Por esto

¹LOPEZ AUSTIN, citado por Broda, Johanna en *Cosmovisión, ritual e identidades de los pueblos indígenas*, pág. 16.

la cosmovisión influye de varias formas la vida rutinaria del pueblo respectivo (Kohler, 1980)². En este sentido, lo que hace la cosmovisión es orientar el sentido del individuo frente a la sociedad misma y cohesionar al grupo delimitando el camino de lo permitido y prohibido. Es decir, la cosmovisión es supraindividual, por ello para establecer vínculo con ella, los hombres ejercitan los ritos.

Los rituales son mecanismos de conexión con los conceptos abstractos de la cosmovisión. Los ritos son acciones fundamentalmente religiosos, en donde los hombres ejercitan ciertas acciones siguiendo unas pautas delimitadas; el salir de esos procedimientos significa el trastrocamiento, el caos y castigo individual o colectivo. La conexión con los seres superiores exige la ejecución de doble lenguaje, una que es la verbalización de enunciados ceremoniales (cantos, icaros), y la otra, el uso del cuerpo mismo, los instrumentos y productos. En síntesis el ritual es un estado de actuación, entre la afirmación verbal de nociones, creencias y la acción.

En este sentido el papel del ritual es el de movilizar a la colectividad en la afirmación de una fe, por consiguiente “..el ritual incita a sus participantes a involucrarse en las actuaciones comunitarias, lo cual implica también un complejo proceso del trabajo que se desarrolla en beneficio de las fiestas”³.

La cosmovisión para convertirse en ideología se socializa, se objetiviza o se materializa a través de la literatura. La función de la literatura es justamente la de verbalizar esa cosmovisión. En las sociedades no letradas la literatura cumple la función pedagógica en la formación de la con-

²Citado por Martínez Sarasola; en *El lenguaje de los dioses*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2004. Pág. 25.

³BRODA, Johanna. *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas en México*. Mexico, Fondo Cultura Económica, 2001, pág.17

ciencia colectiva. Las creencias socialmente compartidas constituyen la conciencia colectiva.

Esta conciencia colectiva viene a ser la ideología, una construcción de principios casi sistemáticos a partir de los contenidos de mentalidades preexistentes. En este sentido la ideología es "...la base de las representaciones sociales por los miembros de un grupo. Esto significa que las ideologías les permiten a las personas, como miembros de un grupo, organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo que sucede bueno, o malo, correcto o incorrecto, según ellos, y actuar en consecuencia"⁴. Todas las creencias que tiene una comunidad son formas de pensar y que están procesados en la mente de la colectividad para actuar con el mismo criterio.

La cosmovisión del pueblo chapra tiene múltiples dimensiones como: la parcelación del espacio territorial en secular y sagrado, la obtención del poder por el contacto con el arutama, la base simbólica de los matrimonios poligámicos, la percepción del mundo exterior en el corazón y no con órganos sensoriales, el mítico matrimonio exogámico que da origen al pueblo Chapra, etc. En este trabajo sólo nos centraremos cómo las reglas del matrimonio que se dan en la cosmovisión se reproducen en la cotidianidad, las prácticas de la vendetta y la legitimación simbólica de los matrimonios poligámicos.

El génesis de los Chapra

Es común en todas las culturas que, los hombres siempre hayan recurrido al mito o a la leyenda como una forma de explicar el origen y la legitimación de un orden social muy particular; el pueblo Chapra no se exime a este crite-

⁴VAN DIJK, Teun A; Ideología; Gedisa Editorial, Barcelona 1999. Pag, 21.

rio. Tiene una vasta producción del discurso narrativo cuyo propósito es tener control intelectual, emotivo y pragmático del “destino” de las personas.

Existe el mito de génesis del pueblo Chapra que da cuenta de la unión de un hombre y de una lora luego finalizado el diluvio. El relato no solo explica el origen de este pueblo, sino también de los demás pueblos de la Amazonía. Esta historia tiene cierta variación en cada pueblo, pero el hecho central es lo mismo. Aquí mencionaremos lo esencial, para ello vamos a sacrificar los marcos referenciales. Este mito narra que hubo un diluvio que duró treinta días del cual sólo se salvo un joven subiendo a las copas del árbol de wito. Durante este tiempo solo se alimentaba de los frutos de wito. Finalizado este fenómeno natural, el hombre bajó del árbol. Buscó por varios días en su territorio a sus congéneres y no encontró a nadie, al tercer día salió de las fronteras de su territorio y solo encontró una casa con comida y bebida lista con patio limpio, pero no había personas. Al día siguiente volvió, igual no halló a nadie; entonces cavó un hoyo para esconderse y saber quien vivía. Luego de introducirse en el hoyo se tapó con las hojas de plátano. Lo que llegó a la vivienda fue una bandada de loros que comenzaron caminar sobre el escondite; desde el escondite la mano del joven emergió y cogió de las patas a una lora, y ésta se transformó en una bella muchacha. Con esta mujer el joven repobló el mundo después de la inundación. Cuando la mujer se embarazó, concibió en todo su cuerpo; su piel parecía lleno de ampollas como si fuera quemado. De esta gestación nació varios hijos, luego los padres decidieron enviarlos cuando alcanzaron la edad adulta a diferentes lugares: a un grupo enviaron a poblar con el nombre Achuar, otro grupo con el nombre de Kukama, y otro con el nombre de Kandozi; los que se quedaron en el mismo lugar eran los Chapras.

Este es una explicación mítica del origen del pueblo y de la modificación de su medio ambiente, pero es sorprendente saber que esta visión no está lejos a la explicación científica sobre la modificación geológica de la amazonía. Se sabe que "...hace 70 millones de años se elevó la cordillera andina, lo que provocó la formación de extenso lago de agua dulce en la parte central de la cuenca del Amazonas, que perduró durante la parte del Terciario. En los dos periodos de inundación se depositaron sedimentos que determinaron alcanzando un espesor de más de 2000 m. A principios del Pleistoceno, la unión Oriental entre los escudos, el brasileño y el de las Guayanas, se habían desgastado lo suficiente para ser roto. La embestida del agua cortó el blando fondo del lago"⁵.

La visión del cosmos

Los Chapra tienen una visión triádica del cosmos, en el cual se reproduce el mundo *Tsabo* (tierra) en los dos mundos restantes: *Kungo* y *Kaninda*.

El *Tsabo* es el mundo de los seres humanos, quienes interactúan con la naturaleza de manera socializada. Para que esta relación sea equilibrada, los hombres han creado símbolos que les permite ordenar su vida social y jerarquizar y clasificar su medio. Pero el origen de estos símbolos no es producto únicamente humana, sino también de su medio ambiente. De ahí que tenemos toda una jerarquía de poderes simbolizados por los animales que tiene más éxito en su entorno y que irradian temor al resto. Los rostros pintados de los hombres Chapra representa el poder de uno de estos animales: otorongo, tigre, tigrillo, boa, halcón. Todo ello se

⁵MEGGERS, Betty J; *Amazonía / hombre y cultura en el paraíso ilusorio*; Siglo veintiuno editores, México, 1989, pag. 22.

da en el Tsabo, donde todos los seres humanos de todo el mundo vivimos, soñamos y morimos.

Para los Shapra, la tierra tiene doble configuración, uno antes de la inundación donde había vidas humanas en el cual sólo una persona fue advertido para salvarse de este fenómeno, y otro, la actual que surgió después de la inundación con la continuidad de este único ser que se salvó; quien repobló el Tsabo (tierra) con una lora, que a partir del contacto con este hombre sufrió una metamorfosis para convertirse en una mujer.

El *Kungo* (agua) es otro espacio designado por los Chapra. En las profundidades del Kungo existe otro orden de vida, seres denominados Tsungui, su tecnología lleva los mismo nombres del mundo Tsabo, ya que existe cierta analogía en la morfología entre los objetos producidos por el hombre y con los animales acuáticos que pertenecen al Tsungui. Estos seres tienen apariencia humana sólo por la cabeza, ya que sus extremidades tienen volteado.

Kaninda (cielo) en la visión de los Chapra es otra reproducción del mundo Tsabo. Esta tierra se encuentra en el cielo, pero el lugar exacto no está determinado. En los tiempos míticos un hombre perdió su mujer por la negligencia de su madre. La mujer de este hombre de día tenía la forma de una larva que vivía escondido entre la leña de la cocina, sólo en las noches adquiría la forma humana y compartía la noche con el joven. La madre durante la ausencia de su hijo se puso cortar la leña en el cual hirió a la larva. Esta como acto de protesta subió al cielo. Cuando llegó el esposo a la casa vio que su mujer ya se encontraba muy alto de la tierra. Poco a poco desapareció en la altura del cielo. La mujer se dirigió a la tierra de los Karía. En eso el gallinazo y el cóndor le ofrecen llevar en sus alas. Previo a esto, por el consejo del cóndor mató a su madre para que se alimentara este

carroñero, luego le llevaría donde su mujer. Trato cumplido por el joven, el cóndor también quiso honrar sus palabras, con este hombre en las espaldas voló hacia el Kaninda, pero no pudo llegar. Al regreso, en la tierra el joven se lamentaba por la muerte en vano de su madre y la ausencia de su esposa. Después de unos días, un picaflor se le ofrece llevarlo hasta donde está su señora, éste le advierte que existe un lugar peligroso como especie de tijera que se abre y se cierra permanentemente, le ordenó que cuando lleguen a ese lugar cerrara los ojos y no se moviera. El picaflor con el hombre entre las espaldas llegó al lugar de las tijeras, esperó que se abriera y luego ingresó, pero su cola fue cortada por la tijera, desde ese entonces esta ave tiene cola corta “peluqueada”. Al ingresar encontraron una comunidad, aquí el hombre se presentó al papá de su esposa. Este hombre tenía las voces de un trueno. Estos seres también al igual que los hombres del mundo Tsabo tienen actividad agrícola, y constantemente están realizando la chacra. Tienen ollas grandes donde cocinan su alimento y donde preparan sus piripiri para su perfume contra el mal olor que existe en esa zona. Se dice que ese mal olor es a consecuencia de que todos los muertos van a ese lugar de los Karía.

Literatura y cotidianidad

El mito de la repoblación del mundo de los Chapra nos narra la destrucción de una época mítica, en donde el único hombre que sobrevivió al diluvio no encuentra la mujer en su comunidad, sino fuera de ese ámbito geográfico, es decir fuera de su comunidad, finalmente radica en la comunidad de la esposa, en donde la mujer no era humano, sino una lora que al ser poseído por este hombre sufre una metamorfosis, transformándose en una bella mujer. Aquí se observa que el hombre realiza un éxodo desde su territorio que ha

sido destruido por el diluvio. En su peregrinaje encuentra una vivienda con todos los alimentos necesarios con que cuenta un hogar amazónico: comida y masato. Este hecho de hallar la mujer fuera de la comunidad se tipifica como matrimonio exogámico.

Estas prácticas sociales que se da en la cosmovisión y que se expresa a través de su literatura se reproducen en la vida cotidiana de la población. Así, encontramos otra narración sobre la práctica del matrimonio exogámico ligado a la explicación del mundo subacuático. Esta narración es como un modelo de cómo establecer el matrimonio: “un señor que estaba pescando con anzuelo en el río fue encantado por una mujer bonita. Esta le propuso vivir en las profundidades del agua, el hombre se rehusó al principio preocupándose por su familia y otro porque no estaba acostumbrado a vivir dentro del agua y temía ahogarse. La mujer le hizo oler el piripiri para que no se ahogue, entonces el hombre ya no pudo respirar en el lugar donde estaba y quiso de inmediato ingresar al agua, y así fue. La mujer se lo llevó a las profundidades del agua, donde le presentó a su padre. El suegro no se molestó, más bien les ofreció comodidad: una hamaca, silla, y un perro como mascota; pero el hombre vio a una boa lo que decían hamaca. Para los Tsungui la boa es su hamaca, las sillas son las taricayas o charapas, el perro era el tigre del agua, su zapato de esta gente eran las carachamas, los bufeos son los aviones, los lagartos negros son los carros, un pozo grande para ellos son las ciudades, porque ahí hay bastantes tigres del agua, aviones como ellos hablan, tractores (lagarto negro) carros, los remolinos son las comunidades, los ríos para ellos son las carreteras.

El hombre pensaba en sus padres, se preguntaba “¿cómo estarán mis padres?, ¿quién les estará ayudando con el mitayo?”. Al ver en esta preocupación la mujer le soltaba sola-

mente en las fechas de trabajo o de fiesta para que vea a sus familiares. Para que viva fuera del agua le hacía oler otra clase de piripiri”.

Esta narración nos muestra como el hombre deja su grupo o comunidad para radicar en la comunidad de la mujer, y que periódicamente emerge de las profundidades del agua para visitar a su familia en la comunidad de los hombres.

Esta situación se reproduce en la cotidianidad; la regla del matrimonio en el pueblo Chapra es exogámica, es decir, el hombre no se casa con la mujer de su grupo, debe salir de su comunidad para encontrar una mujer. Los hombres al contraer el matrimonio pasan a vivir en el grupo de la mujer, a esta relación en la antropología se le denomina como residencia uxori-local. Este es un principio de exogamia del matrimonio.

Los hombres vuelven a su comunidad natal sólo en situaciones de trabajo de los padres o en fechas de festividad, por lo general en los aniversarios de la comunidad, de la escuela.

La literatura al verbalizar a la cosmovisión modela y orienta la conducta colectiva, es decir, en las sociedades orales la literatura como discurso posee las claves del sistema cultural en las cuales el individuo se condensa progresivamente.

La literatura en las sociedades orales jugó un papel importante como mecanismo de reproducción social, como la representación del mundo y como discurso de control social.

Los matrimonios poligámicos en la sociedad Chapra tienen una base simbólica y se legitima a través de la literatura ligada a la vida de los guerreros, cazadores y sabios. Los hombres que tienen más de una mujer en un solo hogar según esta cosmovisión son aquellos que han logrado tener encuentro con el Arutama luego de un proceso ritual muy ascético.

El Arutama es un espíritu que provee el poder a los hombres para ser guerrero invencible, eximio cazador o a tener más de una mujer. Pero no todos los hombres logran alcanzar el contacto con el Arutama, por consiguiente serán personas desprovistas de cualquier poder. Tanto los hombres y las mujeres en la vida cotidiana son conscientes de la existencia del Arutama. Asumen que los vaticinios de este espíritu debe cumplirse en la vida del hombre, caso contrario puede sufrir un castigo. En el modelo cognoscitivo de esta población el destino del hombre ya está determinado después del encuentro con el Arutama, casi similar al de los personajes mitológicos de los griegos que cumplían su destino vaticinado por los oráculos, con la diferencia que el Arutama no sólo vaticina el destino del hombre sino también entrega el poder a través del amura para tener más de una mujer y una vida prolongada.

Los matrimonios poligámicos en la concepción del hombre Shapra tiene el sustento ideológico de la obtención del Arutama que legitima al hombre el poder de tener más de una mujer, al mismo tiempo esta idea es compartida y asumida como válida por la dama quien debe aceptar la presencia de otra mujer más en su vida conyugal.

Aquí plasmamos en forma de síntesis el proceso de la obtención del Arutama. Este en buena parte es generador de mucha literatura. El hombre culminado la adolescencia emprende en la búsqueda del Arutama. Esta búsqueda tiene tres etapas. Por ejemplo el guerrero, cuando quiere tomar la venganza inicia con la búsqueda de la visión de poder en su matsisho (sueño), en este mundo onírico se le presenta un anciano, quien le indica donde encontrarse. Este sueño no debe ser debelado a su mujer. Para encontrarse con el personaje del sueño el hombre va al lugar indicado, a medida que va caminando se encontrará con cualquiera de estos

animales: otorongo, tigre, tigrillo, boa, halcón, maquisapa, etc.; el hombre no debe matar sino solo asustarlos porque es el símbolo del Arutama; este corresponde a la visión Wanotsirita (visión real). Para el encuentro pactado con el personaje del sueño, construye su tambo en lugar donde encontró el animal que simboliza el poder de algún personaje del pasado o de un adulto mayor. Se impune una dieta, no ingiere alimento; solo toma su tabaco. En el estado de trance nuevamente se encuentra con el anciano de su sueño para dialogar. Este personaje es usualmente un guerrero mayor o un antiguo que ya dejó de existir, sin embargo tiene presencia activa en la búsqueda de la visión para transmitir su poder a este nuevo guerrero que tiene sed de venganza. El poder es dado después de un largo diálogo. La narración de este pasaje es similar al ritual de la ostia que es depositado en la boca de los fieles por el sacerdote, con la diferencia que aquí recibe del anciano el Amura que viene a ser especie de suerte que te garantiza el éxito en la guerra; si no logra esto el guerrero no toma la venganza. Aquí se produce dos visiones: matsisho y Wanotsirita; es decir, justo cuando se despide el Arutama, el hombre se despierta y ve en realidad que se va retirando de las inmediaciones del tambo el animal que encontró en la visión Wanotsirita.

Muchas veces la búsqueda del Arutama es un sufrimiento continuo hasta encontrar; cuando no halla en el primer lugar que eligió busca otro espacio, y así sucesivamente va rotando por bosque primario hasta encontrarlo, luego recién podría atacar al enemigo. Pero la búsqueda del Arutama no sólo es para estos hechos, sino para muchas actividades que el hombre puede considerar importantes como: vida prolongada, salud, éxito en los matrimonios poligámicos, etc.

En los matrimonios poligámicos generalmente las esposas son hermanas. En la actualidad la constitución de esas

familias conforman dos o tres esposas hermanas que comparten un esposo en un solo hogar.

Esta situación está precedida por una narración mítica en donde hubo una viuda con dos hijas, al transcurrir los años muere la madre y las hijas quedan huérfanas. Al quedar solas se preocupan quién los iba proteger y alimentar. Aparece un joven llamado Shangata y les enamora a las dos, y al final aceptan las hermanas vivir con Shangata. En la mayoría de los matrimonios poligámicos que hemos registrado, las dos o tres esposas son hermanas.

La práctica de la vendetta es una forma de ejercer la justicia, en esta práctica no existe las barreras de parentesco. El que comete el delito de asesinato debe recibir la misma pena. Este hecho se encuentra en muchas narraciones míticas. A continuación presentamos una muestra: "...En una comunidad vivía una pareja con hijos. El hombre era bromista con su esposa. Cuando la esposa llegaba de la chacra cargando yuca el afasi (pene) del marido entró en estado de erección y comenzó a bromear a su esposa rozando la nalga con su afasi. Ella también correspondiendo a la broma le daba algunos golpes en el cuerpo del hombre, uno de los golpes fue mortal. Los familiares del hombre llegaron a la comunidad para averiguar por qué murió su hermano. Por la confesión de los sobrinos se enteran que su propia mujer le había matado al marido. Entonces, toman la venganza y deciden quitar la vida a la mujer enterrándole viva junto con el cadáver de su hermano..." Las vendettas han sido una práctica aceptada en la vida social de la población, no queda delito alguno impune. Si no era posible encontrar al responsable, la vendetta recaía en el familiar directo del culpable.

La toma de la vendetta también pasa por un proceso ritual, en donde es necesario el contacto con el Arutama para

poder obtener la fuerza y el poder. Las vendettas en esta sociedad ha sido generador de un ciclo continuo de la violencia.

Conclusiones

A pesar de la presencia de la escuela y de la congregación evangélica, la recreación y el consumo simbólico de la cultura Chapra es todavía vigente. Decimos a pesar de la escuela, porque estas en vez de reforzar los esquemas de interpretación de su mundo, lo que hace es negar y reprimir. Encontramos a un joven de cuarto año secundaria quien se había soñado con un tigre, y de acuerdo a la cosmovisión y a la literatura ligado a los guerreros al amanecer se debe pintar el rostro con la figura del felino porque eso implica poseer el poder del tigre. El joven fue al colegio con el rostro pintado y las consecuencia fueron que primero fue ridiculizado por el profesor con la frase “¡y tú te crees payaso!...”. Y finalmente fue prohibido ir al colegio con diseños en el rostro. La congregación evangélica cumple la misma función de deslegitimizar a los sabios, según esta secta los conocimientos y las capacidades de los ancianos para curar son manifestaciones del diablo. Las otras vías de conocimiento como por ejemplo a través de la ayahuasca o toé es combatido cada noche de culto.

A pesar de ello la vida cotidiana en esta sociedad todavía es una réplica de su cosmovisión. Aquí juega un rol importante la literatura oral al verbalizar esa cosmovisión; a pesar de su condición oral es subversiva frente a la imposición de los modelos de interpretación (dios=el único que sabe todo; paraíso= felicidad eterna, infierno=castigo eterno). Frente a esto se erige a través de la literatura el Arutama un espíritu democrático que dialoga con los hombres para dar una vida prolongada, el poder para ser guerrero y dirigir a su pueblo,

habilidad para ser un buen cazador, para dar respuesta sobre los males que padece el hombre.

Las pautas de las conductas sociales que se modela en la cosmovisión fueron extendidas a la vida cotidiana. Los matrimonios poligámicos, la exogamia, la vendetta están modelados en su cosmovisión. En buena parte de los esquemas de interpretación y valores morales erigidos en la cosmovisión hoy continúa como preceptos de la organización social de los Chapra. El pintado del rostro a partir del sueño con la figura de algún animal tiene que ver con la creencia de poseer el poder de ese ser. Según su cosmovisión los sueños son vías de acceder a un conocimiento, vías de interrelación con los espíritus y fundamentalmente un mecanismo por donde se acceder al poder.

Referencias bibliográficas

MEGGERS, Betty J; *Amazonía / hombre y cultura en el paraíso ilusorio*; México, Siglo veintiuno editores, 1989.

VAN DIJK, Teun A; *Ideología*. Barcelona, Gedisa Editorial, 1999.

MARITINEZ, Sarasola. *El lenguaje de los dioses*. Buenos Aires Editorial Biblos, 2004.

BRODA, Johanna. *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas en México*. Mexico, Fondo Cultura Económica, 2001.

La narrativa social sanmartinense

Haydith Vásquez Del Águila
Tarapoto

Cuando me enteré que se iba a desarrollar el I Coloquio Internacional de Literaturas Amazónicas, me interesó participar con un tema que siempre me ha generado más preguntas que respuestas, hablar de “La narrativa social sanmartinense” es de alguna forma comenzar a desentrañar el pasado, hurgar en los viejos anaqueles de historia e ir en búsqueda de aquella narrativa sanmartinense que siente la necesidad de expresar a través de sus páginas el flagelo que vivimos en los años de violencia. La literatura más que una necesidad de expresión se convierte en un compromiso que los escritores no pueden eludir y es un deber dejar asentada en la memoria de las nuevas generaciones todo lo ocurrido en aquellos años.

Escribir esta ponencia fue para mí reencontrarme con mis raíces más profundas, recordar mi infancia y sobre todo descubrir con cierto asombro que tengo muy arraigado dentro el dolor profundo que nos embargó durante muchos años.

La literatura no se escribe al margen de la sociedad, sin tenerla en cuenta y creando mundos de ficción sin compromiso, esos mundos que nos invitan a escaparnos de la realidad que nos rodea y dar la espalda a nuestros problemas y amenazas. Al contrario, la gran literatura que se está ha-

ciendo hoy en día se enfrenta al mundo en que vivimos. En algunos casos de modo indirecto hace alusión pero su voz existe, en otros casos es más directa y hoy hablaremos de escritores que han superado el prejuicio de hablar de un tema que muchos quisiéramos borrar de la memoria, que crea polémica pero que al final al ser tocado de manera abierta y directa proporciona un diálogo entre los problemas sociales y una hipotética manera de afrontarlos.

Frans Van Den Broek, profesor de filosofía y literatura en la Universidad de Amsterdam, escribe en *Claves de la Razón Práctica*: “La literatura, si es buena, debe contribuir no tanto a un esclarecimiento del fenómeno del terrorismo en la manera en que puede hacerlo la ciencia, debe sensibilizar nuestra comprensión y suscitar emociones y reflexiones en la mente del lector que contribuyan a este fin”.

El terrorismo es un fenómeno tan complejo que requiere una aproximación multidisciplinaria, en la que no puede faltar la exploración literaria en sus distintas variantes. La literatura no es ciencia; y las obras de ficción son, para decirlo con palabras de Vargas Llosa, mentiras verdaderas, en el mejor de los casos. La literatura sanmartinense merece, sin embargo, su lugar en la investigación de este fenómeno.

Se escucha decir a muchos escritores contemporáneos que el tema de la violencia política es un tema muy manoseado en la narrativa peruana actual, que hay demasiados cuentos y novelas sobre el tema, que se vuelve un lugar común, un tópico trillado. Otros lo ven poco literario, y aquí podríamos debatir: ¿tal vez un tema demasiado social puede restarle la belleza onírica a la literatura? Es posible que no sean compatibles, ensuciamos de cierta forma el arte?

Si hacemos un recuento a nivel nacional, hay muchas novelas que hablan sobre terrorismo. Enumero algunas: *Retablo*, *Rosa Cuchillo*, *Lituma en los Andes*, *La hora azul*, *Abril*

Rojo, etc. Son muchas y de todo tipo. Podemos concluir entonces que un autor no escoge sus temas: los temas se imponen, se clavan y son como una alimaña que te carcome durante el tiempo que dura la fabulación y la escritura. En ese sentido, si a uno le nace escribir un libro sobre terrorismo o sobre el amor, solo queda obedecer y ser artífice de ese mandato.

Pero qué sucede si el tema se vuelve una obligación y se convierte en ese compromiso del que hablamos inicialmente: del descubrimiento que podemos hacer de nosotros mismos, de decidirnos por hablar antes que callar, de sanar viejas heridas y resarcir de alguna forma el dolor que ha sido transmitido de una generación a otra y que sigue latente en el corazón de muchos peruanos y amazónicos.

En contraparte al recuento nacional que hicimos, al revisar la literatura sanmartinense, el tema de la violencia interna que azotó muchos años es tímidamente tocada por unos cuantos escritores, es apenas una muestra del potencial literario que se está gestando en la oscuridad. Considero que el gran cuento y la gran novela sanmartinense sobre este tema está aún por escribirse. Estaremos atentos.

Sin embargo podemos citar a escritores de la talla de:

-Juan Rodríguez Pérez: *Nunca me han gustado los lunes*
Cuento: “Olor a taperibas”

-Julio Luis Mori Villacorta: *Lomas*
Relato: “Los cangrejos”

-Gavino Quinde Pintado: *Historias que conmueven*
Relato: “Andanzas peligrosas”

-Werner Bartra Padilla: *El patio de los pasos invisibles*
Cuento: “Merriman, el círculo se cierra”

- Neder Hidalgo: *Los escueleros*
- Raúl Del Águila Rojas: *Rupacucha*
- Pedro Chung Bartra: *Traqueta*
- Jorge Mesía Hidalgo: *Un amor de corpus christi*
El pequeño cumpa

- Adrián Mendoza Ocampo
- Remigio Chujutalli Reátegui
- Christian Angel Meléndez Obregón
- Cuentos alusivos al tema en la revista *Rosicler Lamista*
- Teófilo Gutiérrez
- Luis Alberto Ordoñez Sánchez
- Ricardo Virhuez Villafane

Al hacer este breve recuento de escritores amazónicos me interesó descubrir el enfoque que le dieron a la violencia generada a partir de este contexto sociopolítico. Por ejemplo, dentro del marco de la narrativa literaria peruana última con referente andino de los años 80 y 90, se ha generado una especie de “miniboom” en cuanto concierne a la época del terrorismo en el Perú, en la medida en que surgen numerosas producciones narrativas que escogen como referente o eje central de su discurso el conflicto armado interno. Pero el Perú es un país tan vasto que la realidad andina y de la costa dista mucho de ser la realidad que vivimos los amazónicos durante esa época, es por eso que reconozco la importancia que este tema sea tocado por amazónicos. Tal como lo vivieron, como lo sintieron sus padres, sus hermanos, sus hijos, ellos mismos y mostrar esa otra cara de la Amazonía que muchos desconocen.

Leeré fragmentos de algunos de los escritores amazónicos que he nombrado:

Juan Rodríguez Pérez

Escritor que nació en Sauce, San Martín. Estudió sociología en la UNMSM, publica su libro de cuentos “Nunca me han gustado los lunes” en agosto de 1996, él nos relata al oído las impresiones de la violencia, con una pluma acertada traza en sus cuentos “Rosenda”, “Olor a taperibas” y especialmente en “El otro animal” la tormentosa agonía en la que estaba sumergido el poblador sanmartinense. Es capaz de despertar nuestra sensibilidad con una voz que constantemente aguja los sentidos para mostrarnos de cerca lo que acontece.

El personaje principal de el cuento “El otro animal”, Alberto, nos contagia su angustia, nos hace comprender de golpe que estamos en una sociedad semi destruida, que el miedo es el motor que impulsa y trastoca, carcome, mansilla esperanzas pero sobre todo duele.

Aquí un fragmento:

Al llegar al puerto distinguió la figura de los soldaditos cuidando la entrada y salida de las embarcaciones. Buscó sus documentos en los bolsillos de su camisa: no estaban. Se sintió atemorizado. Retrocedió unos pasos mientras sus manos hurgaban en los bolsillos de su pantalón. Respiró aliviado al encontrarlos en la parte trasera. Pensó que esta tensión terminaría por destrozarlo cualquier día de estos. Hacía más de dos años que los pobladores vieron con asombro como su pueblo era invadido por un grupo armado y, después de más de cinco horas de intenso tiroteo con los policías, escuchando silbar las balas como si fueran silbidos de difuntos, se adueñaron del lugar regalando máquinas de escribir, artefactos eléctricos, víveres... Estuvo presente cuando el Párroco del pueblo imploró, ante el jefe del grupo, por la vida de uno de los policías. Los soldados llegaron después que los periodistas, cuando el grupo armado había desaparecido seguido de jóvenes que simpati-

zaban con ellos por esas extrañas armas con que se aparecieron por la calle principal del pueblo...

Luego vemos el desenlace. Lo que ocurre con Alberto, el personaje sumergido en la desesperación por la situación en la que vive, descubre que el final puede estar muy cerca, porque esa sensación de amenaza se convierte en realidad.

Aquí un fragmento que nos ilustra al respecto:

Se paró rápidamente lanzando varillazos, espantando a los puercos. Iba a decir algo cuando un grito lastimó sus oídos. Estaba seguro, lo había oído bien. Se acercó como pudo. La noche no estaba de la más clara, pero pudo distinguir la figura de su compadre atado de manos, tendido sobre las piedras. Lo conocía bien como para no reconocerlo. Alrededor de él, cuatro sujetos le apuntaban con armas de fuego. Por más que intentó reconocerlos no pudo conseguir ver más allá que unas anchas espaldas que no le decían nada. Sin embargo, estaba seguro que no eran del lugar. Hablaban despacio. Uno de ellos apuntó a la cabeza de su compadre. En ese momento Alberto sintió que su inutilidad le lastimaría por tanto tiempo. El disparo fue seco. Entonces Alberto se movió. Los cuatro sujetos voltearon, enfocando sus linternas y haciendo fuego en distintas direcciones. “Alguien nos ha visto”, murmuró uno de ellos, mientras Alberto trataba de ganar el camino. Un disparo pasó cerca de su cabeza. Siguieron más disparos, pero estaba seguro que no le habían visto, porque las balas no tenían dirección segura. Volvió a internarse en el bosque tratando de confundirse con la maleza. Si le reconocían estaba perdido, no tendría escapatoria así denunciara el asesinato. De pronto se cayó, enredándose en unas lianas. “Dios mío”, dijo en voz baja. Entonces lanzó la varilla lo más lejos posible tratando de crear confusión. Los disparos de los cuatro sujetos no se hicieron esperar mientras sus linternas buscaban con desesperación.

De pronto un gruñido. “Eh...era un maldito puerco”, gritó uno de ellos, “que buena puntería tienes, jajaja”... “¿Qué vamos a hacer con el animal?” “A este lo llevamos para hacer chicharrones, al otro, lo envolvemos en su hamaca y lo dejamos bajar por el río”.

Julio Luis Mori Villacorta

Escritor nacido en Lamas, nos muestra una fina prosa en su libro *Lomas*, nos sacude con su universo conmovedor y nos invita a ser parte de él. Tiene dentro de los siete relatos que conforman el libro a “Los cangrejos”, un relato autobiográfico que narra las difíciles condiciones en que se desenvolvía, durante los años ochentas y noventas, la vida de los pueblos amazónicos en medio de la locura narcoterrorista; la destrucción “criminal” e irreversible de los bosques, ombligo y vida de los hombres de la Amazonía.

Aquí un fragmento:

En esos tiempos de trajín constante, de competencia comercial, precios altos y pendejada, mucha gente directa o indirectamente, se había involucrado en el narcotráfico. Era el boom. Viejos amigos del colegio se movían rápidamente transportando la “merca”. La gente de escasos recursos económicos, que en su mayoría vivía de la agricultura, se había volcado hacia los lejanos montes baldíos que ofrecían difícil acceso, para ahí hacer su chacra y sembrar el arbusto eritroxiláceo. El pueblo estaba repleto de gente, en su mayoría desconocida, procedente de mil sitios distintos y de distintas costumbres, que de a pocos se adaptaba a este río de búsqueda desesperada de los dólares.

Gavino Quinde Pintado

Escritor nacido en San Ignacio, nos presenta su libro *Historias que conmueven*. En su cuento “Andanzas peligro-

sas” nos habla de esa fantasía en la que vivimos los amazónicos, donde grupos armados fingiendo preocupación por nuestros problemas iban ganando adeptos y sobre todo impunidad para cumplir sus fechorías. Muchos sanmartinense ante el abandono de las autoridades volcaron sus esperanzas oyendo sendos discursos que al final solo trajeron muerte y desolación. Se hacían llamar los revolucionarios y estaban ahí para resguardar los intereses del pueblo.

Aquí un fragmento:

Por el mes de mayo de mil novecientos ochenta y ocho, la cocaína en el Alto Huallaga se amontonaba en caletas por diferentes puntos de las casas, en las huertas, fundos y lugares adecuados para su seguridad. Al haber una super producción, los precios habían caído por los suelos y la enorme cantidad de alcaloide empezó a tener una rebosante oferta sin el consabido equilibrio de la demanda; en este estado de cosas el mando senderista decretó un paro armado en toda la región para intentar salvaguardar los intereses de los campesinos que eran los más afectados en la escala del comercio – producción. El decreto senderista agregaba que la desobediencia a este mandato se castigaría con la muerte.

Werner Bartra Padilla

Escritor moyobambino, nos muestra la otra cara de este flagelo y es que el abuso no solo vino de parte de los grupos armados, los militares que estaban para cuidar a nuestra gente también tuvieron cuota de aporte a esta violencia y de eso nos habla en su novela *El patio de los pasos invisibles*, donde en pocas líneas cuenta como muchas de las comunidades indígenas prácticamente se extinguieron. No tengo la cifra exacta de sanmartinenses caídos, pero sin duda el fragmento que les leeré nos hará comprender que las bajas de

hermanos amazónicos ocurridas, sin temor a equivocarnos no están registradas en ninguna estadística.

Fragmento de *El patio de los pasos invisibles*:

Uno de los soldados se acercó a los dos e informó que a solo veinte minutos de caminata había un poblado. Era la comunidad nativa de Paloseco que pertenecía a los boras. Augusto Vinicio le hizo un ademán de asentimiento y pidió que se prepararan para continuar con la caminata. La cantimplora de ron se había agotado. Roberto vio que Augusto Vinicio sacaba, de su abultado morral, una damajuana de aguardiente de caña. Llamó a todos los soldados y escanció el trago en sus cantimploras. Con el estómago quemante y el cerebro embotado por el alcohol, Roberto ya casi no sentía el trajín de la marcha. La situación de los demás no era diferente. Habían estado caminando en la selva durante veinte días. En ese tiempo no habían visto a otros seres humanos. Cuando llegaron al poblado, nadie entendió lo que les pasó. Como era de esperarse a esas horas, ningún morador del pequeño pueblo indígena estaba despierto. Augusto Vinicio disparó ráfagas de fusil al aire. Los demás, menos Roberto le imitaron. Luego sacaron de sus bohíos a todos los habitantes y los llevaron a un pequeño campo que había cerca de las casas. Separaron a las mujeres del resto y uno de ellos, apuntándolas con el fusil, las apartó de ahí. Augusto Vinicio estaba como loco. Disparó a quemarropa contra los demás indígenas que iban cayendo sin emitir un solo quejido. La comunidad entera fue asesinada. Nadie se salvó ni siquiera los niños. Luego quemaron las casas y con ellas, también, incineraron todo vestigio de cuerpos humanos.

En el cuento “Mérriman, el círculo se cierra”, Werner cuenta la historia de Don Marcelino, personaje que encarna

a los muchos inocentes que también sufrieron la violencia al ser acusados injustamente. Finalmente el campesino, el poblador de a pie, los niños, ancianos, adultos, amazónicos todos, querámoslo o no somos sobrevivientes y tenemos mucho que decir al respecto.

Fragmento de “Mériman, el círculo se cierra”

“Don Marcelino había sido el técnico sanitario del pueblo. Era el más dicharachero y bromista. Nunca antes en Santa Rosa, se había tenido como técnico sanitario a un hombre tan jovial. Siempre nos hacía reír, inclusive cuando practicaba inyecciones se las ingeniaba para hacerlas menos dolorosas y tener al paciente contento. Todo esto acabó cuando una noche, a las tres de la madrugada le sacaron de la cama y le obligaron a curar unos hombres que estaban heridos de bala”, pensó. En efecto, después de esa acción, empezó la pesadilla de este técnico sanitario de Santa Rosa. Al día siguiente vino el ejército y le acusó de colaborar con la subversión. Le subieron a rastras a un camión portatropas. Las torturas al que fue sometido para declarar su filiación guerrillera fueron inenarrables. Cuando se dieron cuenta de que decía la verdad le dejaron libre con la amenaza de despojarle del cargo si en otra ocasión accedía a “curar terroristas”.

Finalmente para concluir, debemos analizar y entender cuál debe ser el móvil que impulse a los escritores sanmartinenses a escribir acerca de la violencia política, es necesario tener en cuenta dos aspectos muy importantes. Primero: la obra literaria es un discurso social; y, como todo discurso, resulta ser una interpretación de la realidad a la que representa; es decir, una interpretación del referente real. Además, la obra literaria busca un resultado de causa efecto y de este modo cumple un determinado rol en la sociedad.

Los escritores son de alguna forma artífices de un discurso, no solamente narradores, capaces de organizar las historias. Lo que muestran no son solo palabras que quedan en palabras. Los discursos no son inocentes y, es más, son instancias que luchan no solo por el espacio de la palabra, sino por el espacio del poder. En este sentido, lo que existe detrás de todo discurso es un autor implícito, un constructor de lo textual destinado a mover los hilos del relato para conseguir un efecto, una persuasión, en este caso dar a conocer al mundo que San Martín como parte de la Amazonía también tiene una historia que contar y es una obligación para los escritores amazónicos que esta historia se conozca.

Víctor Vich nos dice que cada lugar de enunciación, cada práctica simbólica, construye una determinada imagen de lo que cree que es el país y cada una de ellas se ha esforzado por intentar persuadirnos de sus fundamentos y de su verdad.

Yo creo que nuestra verdad amazónica se está escribiendo y tenemos mucho por decir literariamente acerca de la violencia social, queda a merced de los escritores decidir cómo y cuándo hacerlo.

Muchas Gracias.

El neoindigenismo en la novela

Las guerras secretas

Mg. Manuel Marticorena Quintanilla
Universidad Científica del Perú, Iquitos

Sumilla

En base a la novela *Las guerras secretas* (2012) de Ricardo Vírhuez Villafane se hace un análisis de la estructura narrativa y muestra la presencia de los diversos dadores de la historia en cada uno de los capítulos para a continuación exponer la forma cómo fueron vejados y aniquilados a través de los años, en la segunda mitad del siglo XX la cultura de los matsés, pero ante tanta adversidad constante siguen subsistiendo y resistiendo al paso de los años, demostrando ser una cultura fuerte que se adaptó con paciencia para enfrentar toda injusticia y existe en nuestros días viviendo en forma anónima, desamparados por los que tienen el poder político y siempre agredido e incomprendidos, a igual que todas las culturas indígenas de nuestro país.

En el contexto de la novela amazónica encontramos una evolución de la temática indígena acorde al surgimiento de las corrientes literarias. En nuestros días el tema del indígena amazónico está renaciendo con una nueva visión, tratado en las novelas, con sus respectivas peculiaridades y particularidades que es importante abordarlo. En el proceso de la literatura amazónica, el suceso de Jaén del año 2009 ha marcado un quiebre muy notorio, cerrando el ciclo de la

incertidumbre de la novela amazónica, para dar paso al ciclo de la esperanza a partir del año 2010, de esta manera ha dado paso dentro de la creación novelística, a un desarrollo vigoroso de la novela neoindigenista que trata de valorar muchos sucesos relacionados con las culturas indígenas que fueron olvidadas con el tiempo sin embargo en la actualidad sirven para todo un desarrollo novelístico.

En esta presentación haremos un comentario sobre la novela *Las guerras secretas* (2012) de Ricardo Vírhuez Villafane, enfocándolo desde la perspectiva de su ubicación, la estructura y el tema del neoindigenismo en la novela que a fin de cuentas es la denuncia de una historia olvidada.

Recuento de la narrativa neoindigenista

Haciendo un recuento de la evolución novelística amazónica en que se enfoca el tema del indígena, encontramos que la primera novela que trata sobre el indígena es *Selva trágica* (1954) de Arturo Hernández Del Águila, ubicado en la corriente indigenista, creación considerada como la mejor escrita por el autor desde la perspectiva de la técnica literaria y la unidad de la narración, aborda a la protagonista que es secuestrada por los indígenas, permaneciendo cautiva durante varios años en calidad de una de las esposas del curaca indígena y que al final logra escapar.

Después de esta novela pasan varias décadas hasta que a finales del siglo XX se reinicia esta temática pero ya con una visión renovada, apareciendo *El hijo del hijo del jefe* (2008) de Abraham Huamán Almirón que con mayor claridad muestra la forma de vida de los indígenas sharanahuas, en su miseria, sufrimientos y organización, siendo engañados y utilizados por los gobiernos de turno; luego encontramos la novela *Mashinga* (2011) de Juan López Ruiz que expone sobre las vivencias de la cultura indígena, y finalmente nos

encontramos frente a la novela *Las guerras secretas* (2012) de Ricardo Vírhuez Villafane, que continúa esta temática del indígena amazónico y se pone interesante en este ciclo de la esperanza.

Breve referencia de Ricardo Vírhuez Villafane

Dentro de la novelística peruana es uno de los más activos y fructíferos que está ligado a nuestra Amazonía peruana, nació en Lima en 1964, se inició en la literatura muy joven ganando dos premios nacionales a los diecisiete años de edad: el de cuento *José María Arguedas* y el de ensayo *José Joaquín Inclán*. Publicó los libros: *Las hogueras del hombre* (1992, crónicas), *El cielo azul* (1993, pieza teatral), *Letras indígenas en la Amazonía peruana* (1993, ensayo), *Voces* (1998, poesía), *El olor del agua* (2000, cuentos), *Volver a Marca* (2001, novela), *Marca: historias y tradiciones* (2003, ensayo,) entre una serie de novelas que en nuestros días se difunden en el contexto nacional. Precisamente su última novela es *Las guerras secretas* (2012) que pasamos a comentar.

Estructura novelística

Es una narración integrada por cinco capítulos en que nos presenta a un narrador anónimo al inicio que mantiene la intriga de quién es, finalmente se identifica como Arturo Ramírez en el capítulo dos (2012: 38): “Me llamo Arturo Ramírez, le respondí. Y soy ¿escritor?, ¿periodista? Me deduje con duda.”, es el que va presentando todos los sucesos en base a las entrevistas y observaciones que realiza, hace uso de la narración en primera persona, combinando con la tercera persona y el diálogo. Hay pasajes en que los narradores son los personajes convirtiéndose en dadores de los sucesos que observaron o de las cuales fueron partícipes.

A lo largo de la novela existe la presentación de dos perspectivas: Los sucesos son presentados desde la perspectiva de los mestizos y también desde la perspectiva de los indígenas, dándonos de esta manera una visión integral de los sucesos que permite juzgar los hechos por parte del lector, aunque en algunos pasajes encontramos comentarios del narrador que en cierta forma muestra cierto afecto por las versiones expuestas desde la perspectiva de los indígenas.

En la narración hay varios dadores de las diferentes historias con las cuales se van armando la historia, mientras el narrador Arturo Ramírez es el que obtiene la historia:

En el primer capítulo, el que narra la historia es el antropólogo limeño Pedro Rosel, hijo del viejo Russell. En el mismo capítulo, pasado el tiempo aparece el historiador Riquelmer Hidalgo que narra sobre el suicidio de Pedro Rosel.

En el segundo capítulo, la anciana maestra Yolanda Tangoa narra lo que le sucede a Carmen en la escuela del caserío de Ricopa, ubicado en las cercanías de Jeberos.

En el capítulo tres el dador de la historia es Rosendo Urresti sobre la masacre de los indígenas en el año 1964 desde la perspectiva de los mestizos.

En el cuarto capítulo el dador de la historia es la lingüista Meymar Villasante, que narra la historia de Chidó Dapá o Carmen, la forma cómo llegó a ser profesora entre los shi-pibos cunibos.

En el capítulo quinto el dador anónimo es un ex soldado que participó en la masacre del poblado de Kasangari.

El acontecimiento

La novela gira en torno a la vida de su protagonista, una indígena matsés denominada Chidó Dapá, que en el mundo de los mestizos es conocida como la Carmen, ella es secuestrada muy niña como consecuencia de la masacre de

los matsés, convirtiéndose en sirvienta de Pedro Russell, un aventurero inglés radicado en el Perú, vive en Barranco, de donde se escapa dándole muerte en forma casual al viejo inglés cuando quería violarla, desaparece y reaparece en el capítulo dos, según la narración de la profesora de primaria Yolanda Tangoa, docente en Ricopa, un pueblito cercano a Jeberos; fue una adolescente que vivió con la señora Tania Jaramillo, quien le matriculó en la escuela, fue alumna muy aprovechada, pero el esposo de esta señora la violó, ella se escapa y en esas circunstancias en forma casual muere la señora a manos de su marido que lo acusa a Carmen, entonces ella desaparece y vuelve a reaparecer en el capítulo tres convertida en una hermosa joven, llegando a la comunidad matsés, se encuentra con su anciano padre Otorongo Risueño, se desempeña en calidad de profesora de su comunidad y se casa con Tigrillo Feliz. Cuando se presenta el enfrentamiento entre los matsés y los mestizos de Requena, primero avanzan los mestizos, incendian las casas de los indígenas, que resisten y lo rodean siendo dirigidos por los guerreros en las que participa también Carmen y finalmente son masacrados; sin embargo, ella logra escapar de la masacre y con el transcurso de los años, por la información de Antonio Huansi, nos enteramos que vivió en calidad de profesoras en el poblado de Kasangari, más abajo de Contamana, organizando una forma comunal de vivir, lo que trajo recelo a las autoridades, un día van los policías, acusándolos de terroristas, lo rodean y masacran a todo el poblado, pero Carmen logra escapar de dicha masacre y sigue viviendo en forma muy anónima en algún lugar de la selva.

El tema de las agresiones y masacres

Es una realidad oculta que recorre a lo largo del Perú como secreto a voces sobre las masacres constantes que se

realizan y realizaron siempre como consecuencia de levantamientos de los campesinos o de las comunidades campesinas pertenecientes a distintas culturas. Podemos afirmar categóricamente que la Constitución en su artículo 48 reconoce a los pobladores de lenguas indígenas como hablantes de lenguas oficiales, sin embargo no son reconocidos en sus plenos derechos, siendo hostigados y masacrados en forma constante.

La novela *Las guerras secretas* trata precisamente sobre la forma cómo la comunidad o el grupo indígena matsés, a lo largo de su existencia, siempre fue agredido y masacrado en forma constante.

La primera masacre se realiza cuando los hacendados de Requena que organiza una expedición a los dominios de los mayorunas encabezados por el viejo Russell, el moyobambino Anselmo Reátegui y el ganadero Emilio Lapieza, atacaron a una maloca y lo incendiaron, pero los mayorunas lo vencieron; sin embargo, según el relato del Pedro Russell, hijo del viejo Russell (2012: 12):

Aquella oportunidad fue el punto decisivo que golpeó la suerte de mi padre, como si él mismo marcara su sentencia o su destino. No había llegado solo a Requena. Traía amarrada con soguillas a una mayoruna que constantemente intentaba escapar, pero era contenida a empujones y tranquilizada a cachetadas.

Fue llamada Carmen pero su nombre era Chidó Dapá, pasado los años, ya en Barranco, cuando se desempeñaba como sirvienta intentó violarla, pero ella lo acuchilló.

Nos muestra cómo Carmen es violada por el comerciante José Cuache y después de asesinar a su esposa en forma casual echa la culpa a Carmen que se ve obligada a huir y desaparecer del poblado.

La masacre del año 1964 es presentada desde la perspecti-

va de los mestizos expresando que la fuerza aérea destacada en la base aérea de Chiclayo y Piura con helicópteros y aviones artillados, a la vez los marines norteamericanos acantonados en Panamá se hicieron presente, entonces (2012: 52):

El bombardeo había comenzado. Bolas de fuego caían desde el cielo y envolvían en llamas los bosques de los alrededores. Largas metrallas se disparaban peinando la zona enemiga y las bombas no tardaban en consumir la ofensiva.

Los gritos larguísimos de los moribundos y los aullidos lastimeros de los heridos se confundían con los disparos y las explosiones. Nuestra fuerza aérea realizaba un estupendo trabajo de aniquilamiento. Los expedicionarios estaban salvados.

Una masacre final es la realizada en el poblado de Kasanari, más abajo de Contamana, los soldados de la marina, rodearon al poblado y lo mataron a todos, luego destruyeron con explosivos para hacer desaparecer las evidencias, un pasaje expresa (2012: 100-101):

A los pocos segundos toda la tropa se unió en una extensa cacería por las chacras y frutales disparando concienzudamente contra los pobladores que todavía escapaban hacia las alturas y caían rodando hasta las orillas del río. Fue una cosecha completa (...) Contamos ochenta y un cadáveres, entre hombres, mujeres y niños, a los que arrojamos juntos en la quebrada. Los arrimamos bien apretados y pusimos una carga explosiva que los desapareció bajo una lluvia de tierra y lodo. No quedó nada de ellos, absolutamente nada.

Así concluye el acontecimiento que se presenta en esta novela, que es una ficción en base a la realidad histórica olvidada y de la que existen numerosas versiones que recorren la selva en las narraciones populares de los campesinos.

En conclusión, esta narración neoindigenista es una de las tantas versiones que más se aproxima a la verdad histórica y que se ha convertido en una ficción novelística.

Podemos observar que hay múltiples historias acerca de las diversas culturas indígenas de la Amazonía peruana que han comenzado a ser recogidas, tal como sucede con esta historia fascinante.

Las letras amazónicas

de Ricardo Vírhuez Villafane

Ronald Arquíñigo Vidal

Lima

Una primera deuda que tiene todo escritor, es con los autores que ha leído. Ellos moldean su prosa, lo ayudan a escribir. Son los brujos de su tribu literaria, aquellos que lo hechizan y lo suspenden de la realidad, potenciando su imaginación y su fantasía. Un buen libro para todo escritor, no es sólo una fuente importante de historias, sino también una guía útil sobre el arte de escribir historias.

La primera vez que leí sobre Ricardo Vírhuez, fue en un diario local, en la columna de libros de su revista dominical. En ella se mencionaba la aparición de su primer y único libro de cuentos llamado *El olor del agua* (Arteidea, 2000), con un comentario del escritor Carlos Rengifo. Por alguna extraña razón, ese libro se convirtió desde un inicio en una deuda en la lista de libros pendientes que yo tenía por leer. Razón extraña, si se considera que del libro se decía poco y mas bien se sugería nada. No pasó mucho tiempo para que aquél libro descansara entre mis manos, un ejemplar pequeño, brevísimo, pero editado ejemplarmente. Por esos días yo me encontraba a la caza de una literatura que me ofreciera buenas historias pero escritas con la pluma generacional de los noventas. Fue así como una mañana, mien-

tras buscaba una novela noventera en un puesto de libros del jirón Quilca, encontré el libro mencionado, *El olor del agua*, entre un Malca y un Arévalo. No dudé en adquirirlo. Al regresar a casa, el libro había sido leído y releído con una complacencia como sólo pueden producir los buenos libros. Desde aquella mañana el nombre de su autor fue una referencia personal en el género del cuento, y particularmente, de la literatura que se escribe en la región amazónica de nuestro país. Esto, hasta hace algunos años en que supe que su literatura no sólo era expresión peculiar de un pueblo, sino la configuración de los distintos universos sociales que compone la unidad cultural de este variopinto país que nos contiene. Ricardo Vírhuez no sólo se ha convertido en uno de mis autores más leídos, sino también en uno de mis más apreciados amigos. Y esto para mí, es una satisfacción como lector y además como escritor.

En cada uno de sus libros, Ricardo Vírhuez ofrece al lector un vasto panorama de gentes y lugares, de historias y costumbres, inscritos en géneros que van desde el género infantil al de denuncia, dentro de todos los formatos posibles: la crónica, la novela, el cuento, la poesía, el teatro, la reflexión, el ensayo, aportando por ejemplo, al tan pálido género policial de nuestro país con títulos tan espléndidos como *El periodista*, o a la novela política con *Volver a Marca*, por medio de un procedimiento original en su narrativa y en cada uno de estos géneros que él trabaja con una imaginación desmedida que se aprovecha de nuestra ambición por las grandes historias.

Ricardo Vírhuez es un escritor subversivo en nuestras letras (si entendemos subversión como insubordinación). Esto es, un autor que no le lustra los zapatos a ningún editor ni a otro escritor de los nuestros, ni menos le limpia a solapa a ningún periodista. De esta manera, Vírhuez Villafane

se ha convertido con justicia en uno de nuestros escritores más versátiles, multifacéticos y espontáneos de nuestra literatura, y uno de los más leídos. A continuación, haré una exposición de sus títulos (no en orden cronológico, necesariamente) y por géneros de su abundante obra.

CUENTOS

Publicado el año 2000 por el sello Arteidea editores, este libro incluye 16 cuentos y un puñado de textos brevísimos o microficciones. *El olor del agua* se convirtió desde su aparición en un libro crucial para todo aquél que se empeñaba en la fatigosa y paciente pero también hermosa labor de escribir cuentos. Sugestivo, espontáneo, vivaz, este libro es de los mejores de su autor, a decir también del reconocido intelectual Marco Aurelio Denegri. Recuerdo que muchos de sus cuentos me conmovieron tanto que cuando era joven, escribía cartas a amigas para sus cumpleaños o cualquier otra excusa, e incluía pasajes de sus textos como si fueran míos, una confesión de parte que ahora puedo decirlo, con rubor; un plagio parcial o a veces total. Lo cierto es que uno de sus más bellos ejemplos, es el cuento que anima la historia “Navidad en la selva”, donde todos los animales católicos de la amazonía construyen un pesebre en el día de navidad, con un afán sólo comparado al de una faena comunal; roban al niño de un poblador de la zona, lo adoran, cual niño Jesús, y al final se lo comen sin dejar un solo huesito. Este cuento, como otros, provoca incontrolables carcajadas en el lector.

El libro se abre con un texto breve y rotundo: *El hombre tomó un poco de barro, le agregó el sudor del día y creó a Dios. Y para que no viviera solo, de su costilla inventó a los parásitos del sacerdocio y la mentira. O este otro: Al despertar, el insecto se vio monstruosamente transformado en hombre. Y todo el resto de su vida no fue más que una inmensa pesadi-*

lla. Al ser su único libro, *El olor del agua* es un conjunto de cuentos muy bien logrado, que se lee con placer, como si se contemplara una ventana desde la cual se mira un mundo encantador, pero también cruel e injusto. El autor debería publicar los cuentos que conserva en la gaveta de su escritorio. Seguro que las joyas que allí conserva, tienen el alto valor de una literatura elevada.

NOVELAS

El Periodista (1996) es una novela perfecta, como la definió el poeta Julio Nelson, con una historia que delinea las circunstancias por las que en ocasiones atraviesa un periodista en su quehacer diario, reñidas por la confrontación entre su honor y los peligros que lo acechan si es que éste no se sujeta a él. Una novela cuya materia narrativa se resuelve por medio de una prosa exacta, sin el barroquismo pretencioso ni los adjetivos adulones que muchos jóvenes escritores abusan, con una trama plagada de muertes y venganzas; en suma, de resoluciones macabras. En ella, la novela, advertimos los peligros que afrontan los hombres y mujeres de prensa en este país donde las condiciones sociales que los acompañan al momento de buscar la noticia, están contendidas con el aliento del soplo de la muerte en la nuca; un oficio que obliga a muchos a sacudirse del miedo que producen estas amenazas y rencores de aquellos que son denunciados por corruptos, y que son los que al final de la jornada, orinan sus pantalones ante la presencia de uno de éstos; hechos, además, que obliga a sus ejecutores a despojarse de todo sentimiento particular cuando de buscar la noticia se trata.

Ricardo Virhuez hace que su novela sea *La noticia* de un periodista (y acaso la de muchos que encaran este oficio); una novela bien contada, escrita con la palabra justa y que,

páginas más adelante, se convierte en el reflejo de una sociedad descompuesta por la corrupción y la vileza de esos políticos canallas que abundan en nuestro país, como cucarachas en verano se me ocurre; de allí que una de las propuestas de esta hermosa novela es la comprobación de que el espejo más verídico en el que nos miramos los individuos, es la realidad misma, como si no existiera otro objeto más acorde a la realidad que el entorno que nos contiene. Y sabemos que la novela es el artefacto más apropiado para componer un universo social convulso como el que nos muestra esta novela. Pero aquí también está presente el amor, esa entrega que nos domina, que nos empuja, que nos anticipa sin pedir permiso, que nos hace trastabillar y que en no pocas ocasiones, nos sublima y subyuga. El amor y la labor del periodismo, el placer de amar a una mujer (y el peligro de echarla a perder, claro está), amar a una mujer con delicia, por un lado, y el rigor de hurgar en la carroña y su riesgo al vómito, por el otro: dos opciones que no tienen por qué llevarse mal, ni por qué darse las espaldas, ya que en ocasiones van de la mano; pero en esta oportunidad, la una se encuentra sometida a la otra, y esto es lo que produce en el personaje del libro (el narrador de esta especie de carta a una mujer llamada Juliana) una disyuntiva mayúscula y un dolor por la pérdida y la soledad absolutas. Esto y más es la novela de Vírhuez, un espejo social que nos enfrenta a nuestra horrenda realidad, y la diatriba que ésta (la sociedad) nos produce cuando nos vemos reflejados en él, con esas ganas de mirar el mundo de otra manera, con más optimismo y ganas de seguir abriendo la zanja, pero cuyo reflejo apenas reproduce en nuestra retina la corrupción y la venganza humanas desmoralizantes; aunque también algo de esperanza podamos percibir sobre sus hombros, ¿por qué no?

El campeón de marinera (2011) mantiene en vilo el inte-

rés del lector, como pocas novelas en estos tiempos de esfuerzos literarios. Una lectura sin pausas, vertiginosa. Una lectura que agradecemos todos quienes nos hemos entregado a su lectura con la premeditación y el riesgo de entramarnos en su historia, cargadas de aventuras y desventuras. Y es que desde la primera página asistimos a una historia escrita con un lenguaje claro y limpio como el agua de un río poco navegable en las manos huecas de un hombre de la tribu. Una historia que en realidad se alimenta de dos historias que afronta un mismo personaje. Existen dos niveles de tiempo y de espacio que se desarrolla en esta historia, y que se ensamblan muy bien a pesar de la brevedad del libro: la emigración del protagonista a Estados Unidos (Nueva York) y lo que allí experimenta, primero, con la austeridad económica que su situación de migrante lo obliga a padecer, y luego el éxito, provocado por una suma de dinero que su padre dejó al morir; y el otro sucede el norte del Perú, en Trujillo, en los preparativos de un concurso de marinera del mismo personaje, Benito Tafur. En ambas historias es posible reconocer que los personajes han sido diseñados sin esfuerzo alguno, lo que no desmerece el trabajo de su autor; al contrario, delinear a los personajes con apenas un trazo rápido es tan difícil como hacerlos creíbles. Y es lo que consigue Vírhuez con esta novela.

Aunque breve, el libro es un fresco social y cultural sobre la situación del migrante, escrito para que pueda ser leído y releído, y contado y comentado, a sabiendas de que su concepción no fue la tarea fácil de un aficionado a las letras, sino el trabajo paciente de un escritor con más de diez títulos en su haber (ya un escritor consolidado) y que se ha propuesto devolver a la literatura ese carácter hermoso del que antes gozaba, el de ofrecer una buena historia escrita con la palabra justa para que a su vez pueda ser contada

a la aureola de una fogata, se me ocurre. Esto y más es la novela de Vírhuez, un libro hermoso, bien contado, cálido y provocador. Su prosa ha sido trabajada con la sencillez y pulcritud que muchos escritores jóvenes descuidan y, peor aún, evitan. De ahí también su importancia, porque aparte de entretener, este libro también enseña a escribir.

El dios araña (2010) es una novela de suspenso con basamento histórico. Un grupo de estudiantes de arqueología encuentra un lugar maldito alrededor de la Huaca de la Luna, fruto de uno sus investigaciones de campo. Esto producirá a lo largo del libro una sucesión de acontecimientos extraños que desencadenará en violencia y muerte. La prosa maestra de su autor le permite narrar esta historia sin trastabillar y sin darnos tiempo de respirar. Ricardo Vírhuez se caracteriza por ser un escritor que tiene el dominio del lenguaje y una imaginación eficaz, y esto, sus lectores, se lo agradecemos. Cada frase, cada párrafo apunta a componer esta historia de aventuras dirigida a los estudiantes de escuela y a jóvenes universitarios. Nunca una novela firmada por un autor peruano con estos ingredientes estuvo tan bien contada y tan bien lograda como ésta.

Volver a Marca (2001) es una novela muy distinta a las demás, tanto por su fuerte carga política como por su tratamiento narrativo. En ella, asistimos al monólogo de un anciano convocado por la muerte. En su delirio, mientras narra su dura historia a su nieto, vemos cómo el lenguaje se desborda y adopta un discurso algo difícil que en apariencia se hace hermético para el lector promedio, pero, qué duda cabe, es un lenguaje rico, poético, fermentado por el origen ancashino que su voz ostenta y adolorida por la muerte, teñida por esa poesía recóndita de su alma indígena. Novelas escritas con ese talento y ese compromiso por los ochenta desde los noventa en nuestro país, pocas.

Las guerras secretas (2012) es una de las novelas que mejor contiene el propósito literario de su autor. Escrita a la manera de un informe de campo, reproduce las voces de unos personajes entrevistados por el autor, y que cuentan su paso por el camino-mujer llamado Chidó Dapá o Mujer Grande. Cada uno de los cinco capítulos teje la identidad de esta mujer empeñosa que, en algún momento de su vida, formó parte de la existencia de estos pobladores. No obstante su dulzura y dedicación por las personas, esta mujer sufre de maltratos y miseria por parte de algunos de éstos, con una sevicia inenarrable. El rigor literario con el que está escrita esta novela, supera a muchas de las publicadas en los últimos años. Aquí se expone la vida de esta mujer en medio de un universo indígena que ha sido muy poco explorado por nuestros escritores, y más aún, escrita con el lenguaje vivaz y caudaloso como el que recorre esta novela, que parece hilvanar el físico de la mujer desde el vientre del libro, esto es, los huesos y la carne, como una mujer natural de las selvas del Perú; una mujer que se nos antoja tan real como los padecimientos de muchos de los indígenas que viven en las márgenes de nuestro territorio, y que Ricardo Vírhuez se ha propuesto dar voz para hacernos saber de su presencia y su cultura e incorporarlos a nuestra identidad.

Pero también Ricardo Vírhuez se desenvuelve con soltura en el género juvenil. Ha publicado ya varios libros con este matiz con personajes tan compactos y atractivos como Nina y Rumi. El primero de ellos, Nina, tiene un lugar privilegiado en el escenario de la literatura infantil. El primer título de la serie *Nina y la casa abandonada* (2010), es una novela corta que cuenta el viaje de una niña de mucha imaginación llamada Nina con su hermano y sus padres junto a unos vecinos, luego de que los dos primeros fueran premiados con notas satisfactorias en la escuela. El misterio que rodea

al libro quita los frenos a su lectura y la historia se lee tan de prisa (aunque mejor debería decir, de un tirón), que nos da la sensación de acompañar a los personajes por el viaje que afrontan a lo desconocido, y descubrir en el mismo, la aparición de seres espectrales en la paseante de Pasamayo, además de acompañarlos en la visita a una casa de construcción misteriosa que develará en un final estremecedor. El segundo título de la colección, *Nina y los yanapumas* (2011), se inscribe en las novelas de suspenso con carácter juvenil. Pocos libros en nuestras librerías consiguen, como éste, afiatar el drama con el suspenso, el peligro con la esperanza, y el rigor de la buena letra con la imaginación. Nada desborda, todo se mantiene en su sitio. Esta es otra novela donde lo desconocido asume una entidad de demonio; así conserva una estructura ordenada y de tensiones crecientes. La presencia del yanapuma en el bus es estremecedora y develará en un misterio apasionante. De alguna manera esto puede interpretarse (la aparición de los yanapumas) como el concurso de un grupo terrorista en el bus. El miedo ocasionado a partir de la sevicia de sus actos, es decir su brutalidad, desencadenó en la población civil un terror que hasta ahora no cesa y cuya herida no cierra. En suma, la masacre propiciada por éstos terminó por abrir la zanja de sus sepulturas. El último de la serie, *Nina y el barco fantasma* (2012), es el más logrado. El viaje, esta vez, alcanza un nivel de absurdo que la hace fascinante. Un barco fantasma se interpone en el viaje que realiza el protagonista, un joven estudiante de secundaria, junto a Nina y sus padres, barco que es habitado por una tripulación fantasma que vaga por sus instalaciones procurando la venganza de sus muertes horribles. Son almas en pena, seres inasibles que se lamentan, que huyen buscando algo, lejos de su descanso eterno, y lo hacen procurando el terror a los vivos. Es una historia escalofriante,

atractiva para todo lector, y acompañada con el pulso maestro de la artista chilena Sinthia Gonzales, que consigue develar a través de sus dibujos, el secreto del miedo.

La otra serie del autor en el género infantil lo compone otra trilogía con un personaje muy querido, el valiente Rumi. El primer título de la serie, *Rumi y el pincullo mágico* (2009), es una historia de arrojo y constancia. Como en las obras maestras de los grandes autores, en ésta, la historia es sencilla. Rumi tiene que superar tres pruebas que son en realidad obstáculos para poder tomar la mano de la hija del gran sacerdote Chavín, condiciones que le obliga a superarse a sí mismo para poder tomar la mano de la joven virgen. En el transcurso de estas aventuras, entre las que se encuentran derrotar a un tiburón que encarna al peligro de los mares de la costa, mover una montaña, y un último deseo que deberá cumplir, se pueden corroborar la importancia de la amistad, el amor y la perseverancia como ingredientes del éxito. La novela alcanza niveles de gran destreza en sus páginas.

Para un autor con una imaginación tan fecunda y cálida como Ricardo, el desprenderse de sus personajes debe ser un asunto verdaderamente serio. Los quiere tanto que les impone un nuevo desafío en cada libro que trabaja, el que estará reñido por el riesgo y la aventura. Por eso es que el autor es un padre generoso con sus personajes cuando de involucrarlos en nuevas aventuras se trata. *Rumi y el monstruo del Ucayali* (2011), demuestra que la buena historia tiende siempre a reproducirse, aunque con diferentes matices. En esta novela, el autor proyectó el escenario de su valiente personaje en un lugar habitado por el miedo de la población al feroz monstruo bebedor de sangre. El rapto de Coiri, su joven y hermosa mujer, hija del sagrado sacerdote Chavín, llevará a Rumi a enfrentarse a la muerte personificada en

la figura de este monstruo horripilante de rostro irascible. Cada una de estas historias refleja la condición que debe tener todo buen ser humano para la superación de sus adversidades; esto es importante para sus jóvenes lectores, pues el cultivo de una actitud robusta frente a las adversidades hace de estos buenos libros una depositaria de enseñanzas para el lector.

Pero entre los títulos que compone la serie, con el que disfruté más y releí sin agotarme, sin duda es (hasta ahora el último de la serie), *Rumi y la guerra de los moches* (2012). Novela de aventuras, sí, pero también una novela de calamidades y lealtades, de coraje y perfidia, y de una recomposición del orden mítico moche excepcional. Breve y categórica, animada por una narración que crece en suspenso cuando lo vertiginoso se interpone en la historia. Si acaso Verne hubiera intentado escribir una novela de los moche en formato breve, esta novela no llevaría la firma de su autor, sino la del gran sabio francés.

ENSAYOS

Todo escritor materializa sus convicciones personales y sociales a lo largo de su vida y a través de sus libros. En el caso de Ricardo Vírhuez, vemos que en sus novelas, cuentos y crónicas, él cuenta sobre el Perú, sobre cada espacio recóndito que lo convoca en un viaje no sólo espacial, sino temporal, lo cual le permite una reflexión más completa del país. Reescribe la historia de nuestro pasado apelando a diversos géneros, al uso oral en su palabra escrita, a la sofisticación de su lenguaje prístino y exacto. Pero donde esto es más evidente, donde el registro narrativo amazónico de su obra, y su compromiso y convicción se acopian, es en el libro *Letras indígenas en la Amazonía peruana* (1993), texto breve donde lo teórico no implica necesariamente unos

añadidos de conceptualizaciones ni definiciones estériles, sino la exposición de un panorama de nuestra literatura que la intelectualidad cosmopolita, occidental, urbana, obvia, negando el carácter primario de la literatura como oficio y actitud: el del arte oral, nuestro germen literario verdadero, el de sus cultores, los primeros tributarios de la palabra como difusora de ideas y comunicación, etc. En este libro, está el Virhuez más intelectual, el más escritor, el más peruano. Este es un libro que no hace eco a las ya publicadas anteriormente por intelectuales de este orden, sino, que acompaña muy bien a éstos y aún más, los completa, imponiendo su presencia particular. Un libro que era otra deuda pendiente en nuestra poco rigurosa bibliografía sobre las literaturas indígenas de la amazonia, ya saldada por los años, una preocupación por lo nuestro que se hace eco en sus ficciones.

CRÓNICAS

Su único libro de crónicas, *Las hogueras del hombre* (o bien *Los caminos de la vida*) (1992), debe exigir a su autor en la insistencia al género. Escrita por un plumazo entre dos segundos, brevísimo, luminoso e instantáneo, como un chispazo y escrito al vuelo de un albatros, cada texto de este hermoso libro ofrece a los lectores una visión particular del mundo desde los secretos del amor, la amistad, desde un viaje realizado, un personaje que ya no está, de escritores que admiramos, del arte que apreciamos, de la política que nos apropia, en fin. Como en los demás libros, en éste no está ausente el humor, a veces corrosivo, a veces negro; la indignación, los recuerdos felices convertidos en textos conmovedores; la frondosa imaginación, y un abanico múltiple de sensibilidades que nos devuelve la comprensión de su autor. Pequeñas historias que no quiere decir historias

pequeñas. Son historias que nos hacen sonreír, llorar, sonrojar y divertir.

Por eso estas crónicas son saludables, dan vigor, animan, alimentan. Por eso estas crónicas, son grandes historias que exponen una situación, en apariencia trivial, en vital.

Entre otros libros que podemos mencionar, están *Ojitos, el osito valiente* (2012) y *Tanith y la casita de los pájaros* (2012). El primero de ellos aborda la amenaza que significa la presencia de empresas mineras en el hábitat de nuestras comunidades indígenas, contaminando ríos, lagunas; matando animales, infestando el aire que éstos respiran, desapareciendo la flora, en fin. A través de esta historia advertimos que el autor se propuso acercar un problema crucial en nuestro país a los más pequeños, como es el de la intervención de empresas privadas en la explotación de nuestros recursos, destruyendo el entorno geográfico y a su vez el capital humano con el que cuentan estas comunidades. Una excusa perfecta para dirigirse a los más pequeños e incorporarlos en el conocimiento de este grave genocidio.

El segundo libro es una tierna historia de una niña llamada Tanith que pierde a su padre en un accidente, y que en sueños, es visitada por la Madre del Monte, con quien comprenderá que la vida es una temporada efímera, y que todos debemos estar preparados para el viaje eterno como el que realiza su padre. Además la inclusión de pequeñas historias didácticas que son contadas por los pajaritos en la casita de los pájaros, hace que el libro se oriente hacia —como dice en la contratapa del libro— el amor filial, de ternura y de muerte, de aventuras y alegrías, de lágrimas y promesas.

Ambos libros responden perfectamente a la orientación de su autor: el amor por la lectura, la imaginación, el disfrute del arte de la palabra escrita y la incorporación de los niños, jóvenes y mayores en mejores hábitos de lectura, con

propósitos instructivos y el conocimiento de los problemas cruciales que afrontan nuestro país.

En todos sus libros es posible encontrar un eco afinado de sus autores de cabecera: entre ellos, es elemental citar a Rubem Fonseca, Henry James, Maupassant, Onetti, a Ribeyro, en fin. No podemos sintetizar la obra multifacética de Ricardo Vírhuez en un único trabajo. Eso sería como pretender atrapar los vientos del mundo en una cápsula pequeña. Como vemos, él ha cultivado la palabra en todos los campos de la creación, ha preparado la buena tierra para labrar historia y por qué no, también ha sabido cultivar lectores. Desde su participación como director en diversas revistas como *Revista peruana de Literatura*, y su papel de difusor del plan lector en diversos colegios de nuestro país, donde ofrece conferencias en pro de la buena lectura, su papel en dicho desempeño cultural es admirable. Ricardo Vírhuez es un escritor que no es rentista. No espera, no especula. Es un tributario de nuestras letras, un escritor obrero. Un escritor que produce, un escritor no sólo de gabinete, sino también de trabajo de campo.

La tradición mítico-amazónica en *El arco y la flecha*

Rodrigo Barraza Urbano

*Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo,
Huaraz*

La Amazonía peruana representa una región poseedora de un acervo cultural tan milenario (mitos, leyendas, creencias, ritos y folclore) que se constituye en la cosmovisión aborígen de la selva; es decir, la concepción de que el mundo es un espacio atiborrado de contrastes (lo venturoso y lo aciago, lo divino y lo pagano, lo cotidiano y lo insólito, lo altruista y lo egocéntrico, entre otros) y a los que se le anexan la magia, el misterio y el eco lírico, constituyéndose en un todo congruente y armonioso.

Al respecto, Antonio Rolando Mandujano, en su libro *El mundo amazónico en su cultura ancestral* (2002) manifiesta que, en la Amazonía: "...todo es maravilloso: la naturaleza, rodeada de ríos serpenteantes, animales bulliciosos, bosques interminables y lopreciado en los seres humanos: afecto y sinceridad, hallamos en su gente, "El Dorado" verdadero se halla allí, en el hombre amazónico y en el encanto sublime de la naturaleza..." (pág. 31)

Definitivamente y hasta la actualidad, la selva es todavía un espacio remoto, exótico, misterioso, plagado de secretos que solo los propios oriundos conocen y practican en

su quehacer consuetudinario. Aun así, la literatura, entendida como el arte de la palabra, ha logrado extraer algo de ese *súmmum* en creaciones que han salvado la valla de la oralidad y ha podido materializarlo en productos literarios de gran valor estético. Tal es el caso; por ejemplo, de la novela de Arturo Hernández, *Sangama* (1942) cuyo aporte es la narración de las peripecias y la epicidad en el ámbito de la selva entre un temerario expedicionario y el héroe mítico que da nombre al libro, lo que la convierte en una rica obra de aventuras.

Otro caso podría observarse en algunas novelas del laureado Mario Vargas Llosa. *La casa verde* (1966), de estructura bastante compleja y que conserva en sus páginas pinceladas sobre la selva en el poblado de Santa María de Nieva y en Iquitos, principalmente. Pero esta concretización se evidencia, y con mayor grado, en su novela *El hablador* (1987), texto en el que la oralidad y la mitología se entremezclan con una voz colectiva de los habitantes selváticos.

Quizá el autor que le ha dado más realce, emotividad, lirismo y literaturidad a este copioso material, ha sido el escritor cajamarquino Luis Urteaga Cabrera, quien convivió durante casi diez años con los habitantes de la jungla y producto de ello publicó obras en las que se aprecia un cuidadoso trabajo con las tradiciones y folclore amazónicos: *El universo sagrado* (1991 y 1995), *Fábulas del otorongo y otros animales de la amazonía* (1994), *Fábulas de la tortuga, el otorongo negro y otros animales de la amazonía* (1996) y *El arco y la flecha. Relatos de la selva* (1996). Es, precisamente, este último libro, el que sirve de sustento para poder desentrañar los matices más resaltantes que componen la vasta tradición mítica de la Amazonía, tales como: su espiritualidad, la relación del hombre selvático con la naturaleza, la cotidianidad, la epicidad y la frescura de los relatos orales

(combinación de poesía, magia y simbolismo), así como la forma en la que Urteaga Cabrera pone de manifiesto la voz de cada protagonista y hace de la suya un eco imperceptible, confiriendo importancia y valor literario a una etnia con voz anónima y casi olvidada.

El arco y la flecha: una recreación ficticia

En este libro, se pueden hallar múltiples ejes temáticos basados en la vida en la Amazonía. Éstos serían los siguientes: la sabiduría popular (representada en los patriarcas amazónicos), la descripción de las actividades cotidianas (pesca y caza), el humor, la epicidad (la lucha del hombre contra la naturaleza, representada en una hostil y feroz flora y fauna, la impetuosa batalla contra la adversidad y los malos augurios), el aprendizaje, la inserción en la colectividad, la iniciación sexual, el animismo de los ríos y de la floresta, la reciprocidad y la concepción de la vida y de la muerte (en base a sus deidades que emergen de la naturaleza y son parte inseparable de ella). A todo ello se puede agregar la singular nominalización para cada personaje que actúa en los relatos y que funciona como un epíteto en base a sus cualidades y a su idiosincrasia: Viento Leve, Nube Errante, Senda sin Término, Flecha Certera, Resplandor Errante, Palo Quemado, entre otros que configuran un todo concatenado por la sucesión de los hechos diestramente narrados.

Al respecto, es necesario considerar la aguzada opinión de Miguel Gutiérrez en la contratapa del libro: “Recreación simbólica de la historia real y mítica, épica y cotidiana, por su unidad temática y estilística, por el nivel poético de su escritura..., pródigo en maravillas, incluyendo las del amor y el erotismo...la textura y atmósfera de los relatos le confieren una calidad intemporal... [se] conserva la frescura y sabiduría de las narraciones intemporales...”

Indudablemente que todo ello nos permite afirmar que para el caso de la recreación literaria, al poder amalgamar bajo un mismo cordón narrativo, se ha logrado una configuración de un pluralismo étnico – cultural de la Amazonía que tiene como sustrato la naturaleza dialógica, anónima y el aspecto subjetivo de cada pueblo.

La tradición mítica: un bagaje milenario

En *El arco y la flecha* se evidencia que las construcciones narrativas de cada relato (en total, el libro se compone de doce) están imbricadas en el mito y en su relación con lo que aporta en literatura. El mito ha sido catalogado desde diversas ópticas y cuestionado por sus orígenes y por su estructura basada en lo oral, en lo anónimo y en lo colectivo. Sin duda alguna, el mito pertenece desde tiempos antediluvianos a cada cultura, es patrimonio universal que en sí mismo representa un paradigma que encauza la motivación y la conducta humana. Así, por ejemplo, Estébanez Calderón refiere que en éstos se recrean una serie de símbolos que coinciden con los elementos mágicos presentes en las primitivas religiones (la fecundidad, la luna, el sol, la sangre, etc.). Para César Toro Montalvo, es una creación imaginaria o fantástica del mundo que está basado en tradiciones y ritos que son la fuente de vida de los pueblos. En definitiva, es una expresión de la emoción y los instintos con caracteres propios y objetivos, y esta expresión simbólica, como parte constitutiva del trabajo del mito, caracteriza al proceso humano del pensamiento. El mito es la suma de la historia de la humanidad a lo largo del tiempo.

En la literatura latinoamericana, concretamente en el Realismo mágico-maravilloso, la unificación del mito en la creación tiene entre sus medulares representantes a Alejo Carpentier, a Gabriel García Márquez, entre otros.

Para el caso del libro de relatos de Urteaga, esta tradición mítica de la Amazonía tiene su composición en los siguientes aspectos que explicaremos a continuación.

La cosmovisión amazónica

Sabemos, por estudios de Fabián Montoya Terrones, que existen alrededor de cuatrocientas naciones selváticas con sus culturas correspondientes y todas están a la vez, ligadas entre sí, y distanciadas debido a sus características etnológicas propias definidas.

Para el autor de *Naciones Amazónicas* (2002), "... [éstas] tienen una innegable cosmovisión mágico-religioso panteísta o pannaturalista. Sus ritos tradicionales lo expresan en relación con la naturaleza del mundo normal y mundo supranormal..." (pág. 12)

No se puede concebir la existencia del hombre amazónico sin su naturaleza, la que le da vida, la que le otorga sabiduría, pero a la vez, desgracias y afán vindicativo por acciones deplorables y ominosas. Todo en la selva es enjundioso: las plantas, los animales, los ríos y junto con el nativo forman un todo compacto. Por eso el hombre amazónico prioriza su espiritualidad con lo que haya en su entorno.

Asimismo, Mandujano en su texto antes mencionado, nos explica con más detalle los casos de tres nacionalidades y su forma de ver el orbe: la Yanasha, la Asheninca y la Shipibo-Conibo.

La primera concibe a la tierra, al agua y al fuego como elementos primordiales. La tierra representa a la madre naturaleza, eje de la existencia humana. El agua es fuente de vida (los ríos también son sagrados porque nos alimentan con el líquido vital). El fuego es sagrado, considerado como elemento purificador del espíritu. Para la segunda, el mundo está poblado de dioses y de semidioses, los animales eran

personas humanas y existía divinidad en ellos; la mística a la naturaleza es muy maravillosa y real. En esta concepción, se halla ligada íntimamente a la espiritualidad de la naturaleza; cada ser, planta, animal, tiene su espíritu vinculado a un mito o a una leyenda; de ahí que todas sus actividades estén regidas por ánimas de los dioses y semidioses, así tenemos al diablo burlón llamado *chullachaqui*, al *yacuruna*, a la araña *ametyo*, al ofidio *yacumama*, al *tunchi* maligno, etc.

En cuanto a la tercera, el mundo está basado en tres elementos esenciales: el cielo, representado por el sol y por la luna; el agua, representada por sus ríos y cochas; y la naturaleza, representado por la floresta y la fauna extraordinaria.

Cada una de estas visiones se articula en torno al contenido de El arco y la flecha en distintos ángulos; por ejemplo el rito de iniciación en la sociedad selvática en “El gavilán dorado”, la exaltación a la fauna amazónica y la feroz batalla contra un animal mítico, en “La bienvenida del jaguar”, la importancia de la tierra y de las mariposas para los ritos fúnebres en “Las mariposas no vuelan de noche”, la infatigable lucha por la supervivencia entre animal y ser humano en “El regalo del jaguar”, las inclemencias de la naturaleza y la iniciación sexual, entrelazada con el erotismo en “Las manos del manantial”, las peripecias y venturas de la cacería en “Carne para la fiesta”, la insólita relación amorosa entre humano y animal en “Los ojos de la noche”, la reyerta entre cazadores y depredadores en “Rastros en la restinga”, la vindicación paternal en “La canción de los delfines”, el antagonismo entre la sapiencia y la fatuidad en “Huanganas en los árboles”, el fatídico vaticinio y la paradoja de la redención en “El enviado” y enfrentamiento épico con la atroz fauna en “Travesía”. En definitiva, un conglomerado de temas que se basan en el conocimiento exhaustivo de la selva y de su folclore.

La cotidianidad

Las actividades primordiales son la caza y la pesca, y los utensilios usados por los aborígenes son el arco y la flecha, título del libro que nos predispone a pensar en sucesos meramente trillados, pero que tienen un trasfondo de bizarría, obstinación, adhesión al grupo y fe en las deidades.

En *El arco y la flecha*, dichos objetos adquieren una gran significación para la vida de los nativos, pues de su puntería dependerá su manutención en un medio sumamente hostil.

En “El gavilán dorado” se puede apreciar la connotación que adquiere un acto tan “común” como lo es cazar:

“La condición de cazador exigía, además, purificarse con brebajes amargos, decorarse el rostro con los tatuajes rituales, someter el cuerpo a un sinnúmero de privaciones que le darían coraje, astucia y resistencia... la consagración del arco y de las flechas, había constituido la parte principal de la ceremonia... se ejecutó el ritual de la ayahuasca para asegurarle la aceptación de los espíritus del bosque, del aire y del agua...”

(Cabrera, pág.13)

Entonces, para el nativo (prefigurado en “Viento Leve”), el ser un buen cazador y cumplir con los requisitos que el ritual obliga es determinante para que su inserción en la vida de su etnia sea la más adecuada, favorable y encomiada, ya que, de lo contrario, sucumbirá ante la desaprobación e indignación general.

Antonio Mandujano menciona que la ayahuasca es un alucinógeno sagrado de la selva y que otorga conocimiento, enseña, abre senderos, muestra el espíritu de toda la naturaleza; es decir, lo bueno y lo malo, es purificador del cuerpo y del espíritu. Por eso es que este zumo siempre va a estar ligado a los conceptos de magia, devoción y purificación. En cuanto a la mujer, su rol se centra en la organización del

hogar: los quehaceres domésticos, tejer, cuidar a los hijos y ayudar en la chacra. Esta actividad se plasma a lo largo de las páginas del libro de Urteaga.

La epicidad

En la épica, los protagonistas son seres humanos, que debido a sus proezas adquieren la categoría de héroes, ya que intervienen en el destino de su pueblo o de su etnia a partir de constantes enfrentamientos con entes que representan la adversidad: dioses malignos, seres de los bosques, semidioses, cataclismos e incluso animales provenientes de un medio hostil, como lo es la selva.

En este sentido, para el caso del libro de relatos de Urteaga, el jaguar es la figura que cobra importancia en la vida del hombre amazónico, pues se evidencia una feroz disputa entre ambos por subsistir en medio de la escasez y de las inclemencias naturales.

Algunos cuentos en los que se destaca a este felino son “La bienvenida del jaguar”, “El regalo del jaguar”, “Los ojos de la noche” y “Rastros en la restinga”.

Pero, ¿por qué es reiterativo el protagonismo de este animal? José María Albert del Paco, en *Diccionario de símbolos* (2003) refiere lo siguiente: “[en él] se halla el lazo afectivo del hombre respecto al ritual de la cacería. El jaguar deviene guardián de las oscuridades terrestres, telúricas, la región de donde brota la verde riqueza del lecho selvático... En la noche, el sol-jaguar atraviesa el frío y peligroso reino de las pululantes fuerzas demoníacas (pág. 286)”.

En “Los ojos de la noche”, el jaguar posee las connotaciones antes mencionadas y a ello se le puede adicionar los efectos que produce en la población: zozobra, desesperación, desgracia, destrucción. “Resplandor Errante”, la protagonista del relato, entabla una relación que se podría

entender como amorosa con la fiera más temida y que curiosamente ha asesinado a uno de sus pretendientes, “Río Enojado”. Se puede afirmar, entonces, que la mujer selvática ha alcanzado una categoría más que humana, quizá la de un ser híbrido y que se conjuga entre lo humano y lo animal:

“No he podido esperar más y he venido por ti. ¿Es verdad que te han herido?... No importa; yo curaré tu ansiedad y tus heridas, amor mío.”

(Cabrera, pág. 62)

Para los casos de los otros relatos, el jaguar se ve como el émulo más difícil de superar y que despoja a los aborígenes de sus presas para sobrevivir y llevar júbilo a sus mosquiteiros. El antagonismo está presente entre humanos y animales, tal como se presentan en los relatos de Jack London, de ahí que sea justificable la aseveración de Miguel Gutiérrez, que consiste en equiparar a ambos narradores con el adjetivo de “memorables.”

Sin embargo, si hablamos de epicidad en un grado mayor, lo hallamos en el relato “Travesía”, que es la narración acerca de los conflictos entre seres gregarios y que solo anhelan resonar su hegemonía respecto del territorio selvático y quizá “virgen”. En el cuento, asistimos a una formidable recreación de una feroz trifulca entre una tribu agobiada por la penuria y a la vez acicateada por la promesa de un lugar edénico y una manada de perros salvajes. “Travesía” es también una alegoría en cuanto a la fundación de pueblos y a la esperanza redentora de hallar un lugar habitable. Los perros, al vencer a la tribu, representan las calamidades que acaban por anular nuestra existencia, pues cuando se retorne a la comunidad, los habitantes harán escarnio e injuriarán a los fracasados. Universo plagado de contradicciones y de concordancias, esa es nuestra mítica selva.

El saber popular

En *El arco y la flecha*, la sapiencia acopiada a lo largo de los siglos, está cimentada en la figura del moraya. Este personaje representa la autoridad y el acervo cultural que posee cada etnia. Encarna el liderazgo y tal como lo advierte Montoya: “el dueño de la palabra era generalmente un anciano que sabía hacer las cosas, organizar la comunidad, promover expediciones, etc.”

En definitiva, el moraya se constituye en un portavoz de la colectividad y su resolución respecto de qué medidas se deben tomar, es inapelable y, si se la desobedece, catastrófico.

Así tenemos, por ejemplo en “El enviado”, la desaparición imprevista del río que condena la existencia de la comunidad y genera desasosiego, esto debido a que se ha desligado la conexión entre el hombre y su deidad:

“—¿Y por qué este castigo inmerecido? ¿Qué hemos hecho, qué culpa estamos pagando? —exclama otro joven.

—Porque ya no se respetan las costumbres —sentencia el más viejo. Está cumpliéndose la profecía...”

(pág. 101)

Sin lugar a dudas, el río representa la existencia de la tribu y la profecía mencionada se refiere a la aparición y nacimiento de un “elegido” que cuando llegue el momento preciso (la etapa de la adolescencia), será el encargado de ir en su búsqueda e invocarlo. Aunque nacen dos niños, con características disímiles, los habitantes preferirán al “hermoso” y marginarán al “horripilante”.

Para María C. Chavarría, en su artículo “El mundo del agua en la tradición oral ese-eja”, este elemento líquido está asociado con lo femenino, la subsistencia, las relaciones eróticas, la reproducción y el mundo que existe después de la muerte. Y el río es un elemento vivo de la naturaleza y por

ello, fuente de vida, es un ser animado que a la vez puede dar y quitar, por eso es que se le considera como una deidad que decide el destino de los hombres selváticos.

El final del relato, por cierto, inesperado, parece anunciar la catástrofe general de todos, pues el río circundará al que la gente menospreció y en verdad, él será el auténtico elegido. Y éste cobrará vindicación, asolando toda la región.

Entonces el río, como lo afirma Leszeck Kolakowski, en *La presencia del mito* (1990), es depósito de todas las posibilidades de existencia; precede a toda forma y a toda creación. Para el caso del cuento analizado, éste es el generador de los cataclismos por no haberse comportado según el modelo ético de la imparcialidad.

La recreación simbólica y el eco lírico

En *El arco y la flecha* se da la aparición de una abundante gama de símbolos utilizados como formas de ficcionalización, que según José María Albert de Paco se pueden clasificar en los siguientes: *animales* (el jaguar, las huanganas, el gavilán, los ofidios, los perros salvajes, entre otros), *vegetales* (la ayahuasca), *del paisaje* (la exuberante y misteriosa floresta) y *abstractos* (el arco y la flecha) que en definitiva, configuran la cosmovisión amazónica antes explicada.

A esto se puede sumar la pincelada poética de cada relato, principalmente en “Las manos del manantial”, historia que contiene tanto erotismo velado como la iniciación en el aspecto amoroso.

La relación entre Luna Escondida y Pies Ligeros parece idílica y cargada de sensualidad y de deseo mutuo que se satisface en juegos eróticos:

“Nunca una espina ha sido tan tenaz y tan esquiva. Han iniciado su búsqueda bajo el despiadado fuego del sol y cuando sienten la frialdad de las estrellas en sus cuerpos desnudos no

han logrado concluirla. Y continúan buscándola con desesperación en la penumbra y la luz, en el atardecer y la madrugada, a cualquier hora de la noche y a todas horas del día...”
(pág. 42)

De esta manera, se logra combinar eficientemente los símbolos, las imágenes y las alegorías en un entramado narrativo que permite revelar la existencia del hombre amazónico a sí mismo a través de una experiencia que asciende, desde lo cotidiano, hasta lo cosmológico y mítico.

Finalmente, podemos agregar que Luis Urteaga Cabrera utiliza cierta “máscara” para poder anular su presencia como autor y, por el contrario, se inserta en la vida de los habitantes de la selva, al aceptar como suyo el pensamiento e idiosincrasia aborígenes, de manera que solo aparecen estos personajes y sus voces, cargadas de tradición y de mitología.

Nuestra Amazonía es un arco iris de ensueño y a través de la ficción se ha podido conferir importancia a este conjunto de etnias que representan una de las tantas aristas de nuestro Perú, heterogéneo y milenario.

Bibliografía

ALBERT DE PACO, José María. *Diccionario de Símbolos*. España: Editorial Óptima S.L, 2003.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial S.A, 2000.

GODENZI ALEGRE, Juan Carlos (compilador). *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1999.

KOLAKOWSKI, Leszek. *La presencia del mito*. España: Ediciones Cátedra, S.A, 1990.

MANDUJANO ANTONIO, Rolando. *El Mundo Amazónico en su Cultura Ancestral*. Lima: Editorial San Marcos, 2002.

MONTOYA TERRONES, Fabián. *Naciones Amazónicas*. Lima: Editorial San Marcos, 2002.

TORO MONTALVO, César. *Mitos y leyendas del Perú*. Tomo I. Costa. Lima: Editorial AFA. 1990.

URTEAGA CABRERA, Luis. *El arco y la flecha*. Lima: Arteidea Editores, 2005.

Silban las almas: el tunchi en tres narradores amazónicos

Elton Honores

*Universidad Nacional Mayor de San Marcos/
Universidad San Ignacio de Loyola*

A través del tiempo, la selva amazónica fue imaginada, de modo ambivalente, como un espacio salvaje e inhóspito por la racionalidad de occidente (presencia de las Amazonas, reducidos de cabezas humanas), pero también como un espacio mítico y fabuloso —El tesoro oculto en El Dorado, presencia de seres mágicos como dragones o sirenas— e inconquistable (recordemos a los misioneros religiosos asesinados por tribus locales dentro del proceso evangelizador o la rebelión indígena de Juan Santos Atahualpa en el siglo XVIII) o incluso la selva como imagen próxima del paraíso.

Como señala Ana Pizarro (2005), la primera imagen de la Amazonía fue construida —sobre la base de crónicas, relaciones y escritos de viaje— como un:

Espacio paradisíaco e *infern*al, poblado de seres aptos para su transformación en siervos de la Iglesia Católica, que habita[ba]n un espacio poblado de riquezas a considerar y de seres que pertenecen a una *zoología fantástica*. *Un mundo endemoniado proclive a la locura* (2005: 66, cursivas mías).

La selva fue imaginada desde estructuras mentales foráneas, atribuyéndosele un carácter infernal, endemoniado, es

decir, ligado a un topos de lo imposible, en donde lo monstruoso se mantiene en estado latente.

Históricamente la selva fue un espacio difícil de integrar a la idea de lo local, lo nacional, de lo peruano. De otro lado, así como lo andino es definido como la otredad del sujeto urbano limeño, desde cuyo centro y logos se define lo nacional, lo selvático connota aun más su condición de marginal, de distinto y diferente frente a la cultura oficial. Por ello es que la presencia de lo sobrenatural, de lo maravilloso o lo fantástico asociado al terror en la ficción, se naturaliza, se convierte en algo propio. Seres como el tunchi o el chullachaqui resultan imposibles dentro del espacio urbano-racional, pero posibles cuando se presentan e interactúan fuera del centro urbano, en los márgenes, en lo no conocido, en este caso en la selva.

“El Tunchi” (1939) de Francisco Izquierdo Ríos

Dentro de los aportes de Francisco Izquierdo Ríos (1910-1981) a la narrativa peruana pueden considerarse: “la incorporación definitiva de la Selva como espacio propicio para la ficción peruana”, la palabra del hombre de la Selva de manera definitiva, y la representación [de su] drama (MARTOS 2010: 19-20). La prosa de Izquierdo se caracteriza por un lenguaje directo, sin retórica ni artificios (FLORES 2010: 22).

Para Marco Yauri Montero (2010) el regionalismo en el que se inscribe Izquierdo Ríos reveló la realidad de un mundo olvidado, “fue una afirmación de lo propio y la incorporación del espacio periférico a la literatura y por ende a la conciencia nacional” (2010). Agrega que su arte poética consta de dos conceptos: escribir de forma natural y no temer al folklore. Roger Rumrill García (2012) afirma que en la narrativa de Izquierdo Ríos se propone:

una visión de descubrimiento y asombro del universo amazónico (...) dominado por fuerzas extrañas y misteriosas y penetrado por el mito y la brujería. La fatalidad con un peso cósmico marca el destino de cosas y hombres [pero] más allá de los poderes misteriosos e incomprensibles, están las fuerzas y los conflictos sociales, desviando o enderezando el cauce de las vidas individuales de las gentes o colectivas de los pueblos (RUMRRILL GARCÍA 2012).

En 1939 Francisco Izquierdo Ríos publica su primer libro de cuentos *Ande y Selva*. De este libro extraemos el relato “El Tunchi”.

En “El Tunchi”, nuevamente nos encontramos con un narrador que recuerda su infancia. El tunchi¹ es definido por Izquierdo Ríos como el “alma de los muertos, de los difuntos [que] silba tristemente” (1975: 74). Agrega que:

Juzgo que en ningún otro lugar de la tierra creen que el alma de los muertos silba, me parece que esto es propiedad exclusiva de la imaginación de mi pueblo. Su silbo es un escalofriante nasal Fin fin finiiiiiiiiinnnnnnnnnn... en la profundidad de las noches o en los recodos de soledad de los días” (74-75).

También es conocido como La sombra o asociado al aya-pullitu (pollito del muerto) que acompaña al difunto por las noches (75)². Hay que considerar también que para los aguarunas el tunchi es un brujo que lanza flechas ocultas y que causan enfermedades (ALBÁN ALÉNCAR 2007). Es decir, que el concepto de tunchi, en los textos seleccionados, tiene un carácter más ribereño y menos indígena³.

¹En *Diccionario de Bagüismos* de Albán Aléncar (2007) se define al tunchi como: “Es el alma en pena. El fantasma, el aparecido. También se utiliza para designar al diablo o demonio”.

²También el tunchi está asociado a figuras como el diablo o el duende.

³Comunicación personal con Gonzalo Espino, 2012.

El tunchi se manifiesta por el sonido de un ave nocturna, que es el anuncio de que alguien de la comunidad, morirá. En este relato se recogen ideas populares como: los animales captan lo sobrenatural y la presencia de la muerte o la reacción somática del cuerpo humano como “pesado”, frente al tunchi. Solo el valor y el no tener miedo puede hacer que la persona salga libre de un posible encuentro con el tunchi, a quien nadie afirma con certeza haber visto. Como en las culturas tradicionales, los valores e ideas se transmiten mediante la oralidad, lo sensorial cobra una dimensión distinta al de las sociedades letradas.

El relato “El tunchi” se estructura sobre la base de múltiples voces. Cada uno de ellos va validando según su propia experiencia el carácter real del tunchi. Esta información se transmite por vía oral y el saber se va perpetuando en la memoria colectiva. En “El tunchi”, hay un coro de voces que apuntan hacia una misma experiencia social. Solo el valor y la invocación al ser supremo pueden librarnos de los seres sobrenaturales. Las pruebas fácticas no importan, lo que importa es lo que se cuenta, que se activa y se vuelve real. De otro lado, el valor, el no tener miedo es de vital importancia en la vida social, sobre todo adulta, ya que implica realizar acciones como el trabajo o incluso la propia sobrevivencia. El factor religioso implica la mezcla de las creencias foráneas con las propias y es también un medio para librarse de estos seres y sobre todo, protegerse.

“El maligno” (1939) de Arturo Burga Freitas

Otro escritor representativo es Arturo Burga Freitas (1909-1975). Para Roger Rumrill García (2012):

Arturo Burga Freitas es quien posiblemente estuvo más cerca de lo que, en nuestra opinión, debe ser el gran sujeto de la narrativa amazónica de las nuevas generaciones: el mito y la cos-

movisión indígena como una alternativa de recreación de uno de los valores fundamentales de la cultura popular amazónica. Tanto en *Ayahuasca* como en *Mal de gente* y sobre todo en sus relatos acerca de la cosmogonía del pueblo shipibo, Burga explora y recrea desde los límites de su concepción occidental y desde la formalidad acartonada de una prosa recargadamente adjetival y una estructura lineal, el universo indígena amazónico que penetra con todo su poder transformador, como la naturaleza amazónica que se recicla perennemente en los predios de la realidad de hoy (RUMRRILL GARCÍA 2012).

Arturo Burga Freitas es autor del libro *Ayahuasca, Mitos y leyendas del Amazonas y relatos suramericanos*, publicado en Buenos Aires en 1939 por la editorial Tor. El autor recoge el imaginario popular de seres terroríficos de la selva peruana. El libro se divide en dos partes. La primera sección de relatos ubicados en el Amazonas; la segunda, en Suramérica. De los relatos incluidos en la primera sección destacamos “El maligno”.

“El maligno” es un relato breve. Narra la experiencia de tres pescadores con el tunchi. El relato se inicia presentando a Silverio, Calixto y Juan Medardo. Los tres son pescadores. Luego de sus actividades y próximos a la puesta del sol, se reúnen alrededor de un fogón para conversar. El narrador omnisciente señala que un huacamayo cruza el río en dirección hacia su refugio ya que se aproxima la noche. Encontramos aquí una primera oposición: Día / Noche. En esta, la noche es el espacio prototípico del caos, la irracionalidad y de lo inexplicable e incluso de lo peligroso y mortal. El día, en cambio, adquiere valores positivos implícitos. La segunda oposición sería espacio abierto (la naturaleza)/ espacio cerrado (el hogar propio). En esta segunda oposición, el espacio cerrado funciona como protección frente a la peligrosidad y amenaza en el espacio abierto (la naturaleza), a la

que se suma la noche. También es importante señalar la presencia del “huacamayo”, ya que vemos que en el imaginario popular, es un ave “bella”; pero tomando en consideración relatos previos, vemos que en ese mismo universo existen aves “malignas”⁴.

Volviendo al relato, uno de los personajes frente a la amplitud y distanciamiento del espacio comunal señala “¡Qué silencioso está esto!..., parece un panteón!” (75). La alusión no es casual teniendo en cuenta que por un lado, la ausencia de ruido (de otras voces), remarca a los propios personajes distanciados de lo comunal. A ello se agrega que el díptico panteón/silencio, sugiere ya la posibilidad de la muerte, el silencio eterno.

El narrador señala que ellos se miran “con la *tristeza silenciosa* de las gentes de las selvas y sonríen con desgano” (76, cursivas mías). Evidentemente nos encontramos con una imagen estereotípica del selvático (al igual que en el Ande, es clásica la imagen del indio triste que chaccha coca).

De los tres pescadores, Silverio es el más audaz y desafiante, pues tanto Juan Medardo y Calixto hablan con temor del tunchi. Para Silverio, Juan y Calixto son “maricas” (76). Pese a que Calixto señala que no es bueno hablar del tunchi en la soledad, Silverio responde que “(...) si el ‘tunchi’ me silva le imito” (76). Como en diversos relatos de terror fantástico, se instala la prohibición. Es decir, frente a la posibilidad de la amenaza, el personaje transgrede la norma, luego de ello, deviene la presencia y amenaza terrorífica real.

Frente a esta actitud, Calixto le dice a Silverio “¡Te va’s arrepentir, don Silverio! No vayas a hacer esto. Es muy malo” (76). Juan Medardo agrega “¿No ves que es el silbido

⁴Por ejemplo, en “La Chicua”, se narra el carácter agorero de este pájaro selvático, de carácter negativo para quien oye su canto; o del “huancahui” que anuncia con su canto, la muerte.

de un muerto que no se ve?” (76). Silverio, ignorando las menciones, empieza entonces a imitar al tunchi. Tras la imitación, se oye un “silbido largo, penetrante [que] hendió los aires, muy cerca de los tres hombres” (76).

Calixto percibe que una corriente eléctrica atraviesa su cuerpo. Evidentemente, es una reacción natural, es una expresión somática del miedo. Agrega el narrador que los dos perros ladraban furiosos “contra algo que solo ellos percibían en el aire” (77). Aquí nuevamente se recoge otra creencia popular de que los perros (dentro del orden natural) pueden ser puentes con el otro mundo.

Frente a esta situación, Silverio ríe, mientras los perros retroceden frente a una amenaza invisible. Tras la nueva imitación de Silverio del silbido del tunchi (que se expresa onomatopéyicamente como “fin...fin...fin...”) señala el narrador que empiezan a suceder cosas extrañas, inexplicables, que hacen que los hechos que vienen a continuación entren en el orden de lo fantástico; ya que el miedo somático (la corriente eléctrica de Calixto y el ladrar de los perros podría haber tenido una explicación racional): “Una lluvia de arena de la playa caía sobre los hombres a cada instante, *como aventado por alguna mano invisible*. Y los perros cesaron de ladrar, gimiendo lastimeramente” (77, cursivas mías). La noche ayuda a la no visibilidad de los pescadores.

Tras ello, los tres se refugian bajo un improvisado techo de paja. Estando allí “se dejó oír en este instante un ruido seco de huesos, que temblaban y se frotaban entre sí, como si un esqueleto macabro estuviese bailando sobre sus cabezas” (77-78). Al salir del refugio no ven nada. Lanzándose a la canoa, reman con fuerza para alejarse lo más rápido de la playa. Pero, señala el narrador, la “horrorosa persecución” (78), continuó: “De los flancos de la canoa les echaban agua,

como si alguien les siguiese, burlonamente, chicoteando el río con la mano” (78). Solo tras rezar el “maligno” deja de perseguirles. Nuevamente vemos el poder de la religión, de la voz cristiana, frente a aquello que se asemeja al mal.

El narrador agrega que luego de la experiencia Silverio, no volvió por esa playa ni imitó “el espeluznante silbido de las almas malas que vagan en las selvas, asustando a los hombres” (78). La clave de lectura instala un respecto por los agentes del mal, por aquello que resulta desconocido, misterioso o inexplicable. Reafirma viejas sentencias del tipo: No te burles del demonio.

De otro lado, la selva se construye como un espacio de horror puro en donde es posible encontrar agentes misteriosos que amenazan al hombre. Finalmente concluye el narrador con una “explicación” que cierra el relato: en aquella playa “(...) hace muchos años, *los indios* habían dado muerte ahí a dos frailes misioneros. ¡La llaman por eso la playa de ‘El Maligno’” (78, cursivas mías). Si asumimos la veracidad de la información tenemos que: a. los indios fueron agentes negativos (asesinaron a los frailes), por lo tanto tienen valores sociales negativos (indio/maligno quedan unidos en un díptico); b. estos indios al asesinar, terminaron siendo castigados por una fuerza superior (divina) y sus almas fueron condenadas a vagar en el lugar donde cometieron el crimen; c. en ese espacio en concreto (la playa) anida una fuerza superior, sobrenatural, negativa que atemoriza a quien la transite.

“Tunchi” (1944) de Juan E. Coriat

“Tunchi” (1944) de Juan E. Coriat (1903-19??) está incluido en el libro del mismo nombre *Tunchi. Leyendas loreta-nas*. El narrador inicia el relato ubicando al lector en un espacio cultural distinto, no selvático: “¿Saben ustedes lo que

es el tunchi? No tienen porqué saberlo, pero yo les *explicaré*, antes de comenzar el cuento” (1, cursiva mía). Así se inicia esta narración.

El tunchi se presenta a priori como un ser sobrenatural, sobre el cual no se duda de su existencia pues para el imaginario popular local, es “real”. Utiliza la razón para dar cuenta del ente. Así se señala que el tunchi es equivalente al “Alma en pena o La Viuda, de la capital de la República, al duende norteño y al Maligno del sur del país” (1). Así, la fantasía se repite en otros lugares por analogía.

Agrega que ha ido recogiendo testimonios de las mujeres más ancianas, sobre el origen del tunchi y el temor a este ser sobrenatural. Para paliar su presencia (expresado en un lúgubre silbido) bastaba con rezar un Padre Nuestro (1). De ello se desprende que la religión católica es aún efectiva frente al ser maligno y de otro lado se pone de relieve la sensorialidad por la que es captado.

Adentrándonos propiamente al relato, el narrador señala que los hombres de paso por la región amazónica, específicamente Loreto, son “habladores”, “livianos” en sus juicios frente a las mujeres locales, que son “buenísimas y bellas féminas” (1). La mujer se construye imaginariamente, en el recuerdo de estos viajeros, como mujeres con una gran actividad sexual. No extraña que en una tertulia los hombres comenten: “Yo tuve diez mujeres”, decía uno. “Yo tuve cuatro a la semana de estar en Iquitos”, afirmaba otro. “Y yo perdí la cuenta, porque solo hasta veinte llevé mi contabilidad”, respondió un tercero en son de triunfo” (2). Dos oficiales que se encuentran cerca al grupo, señala el narrador, creyeron “ver el cielo abierto” (2), ya que esa misma mañana habían sido informados de su destacamento a la selva. El cielo abierto no es sino el paraíso sexual, en el que es posible gozar a las mujeres.

Ambos oficiales ilusionados por lo oído, se preparan para el viaje, comprando “chucherías (...) imprescindibles” para sus futuras conquistas. Esta mentalidad se asemeja a la de los españoles frente a los indígenas que intercambian oro por baratijas. El único objetivo que tienen los oficiales es el “atracción femenil que se darían al llegar a su destino” (2). La patria queda en un segundo plano, para poner de relieve el deseo del ego.

Ya instalados en Iquitos, los oficiales gozan de buen alojamiento y atención. Sin embargo empiezan a sentir los primeros síntomas del tedio (2) ya que verifican que no es el paraíso que imaginaban antes del viaje. El personaje principal, nominado como “X”, indaga con un subalterno. Este le informa que es difícil conseguir “algo” (sic) pues “todas quieren casarse” (3). El matrimonio se presenta así como un valor vigente, como un ideal a alcanzar, totalmente válido para la mujer. Tras nuevas amistades, presentadas al oficial X (denominado ahora irónicamente por el narrador como “nuestro héroe”, 3) por parte del subalterno, nada consigue, agregando el narrador que “sus ansias no contenidas morían en el barrio del amor barato” (3), es decir, en los prostíbulos.

Un día de fuerte lluvia aparece frente a sus ojos, la que se convertirá en su objeto de deseo: Elvira, muchacha pobre, que vive en el barrio del panteón con sus hermanos menores y huérfana de madre, mas no de Sandoval, su padre, siempre de viaje por motivos laborales. El oficial X, en gesto galante le da su paraguas, que ella termina finalmente por aceptar. Este hecho será el inicio del flirteo “amoroso”. Para marcar las oposiciones con el oficial X, Elvira es descrita como “Buenísima, de temperamento alegre y con esa franqueza innata en las almas sencillas, hacía querer por cuantos tuvieron la dicha de tratarla [además de] su belleza y su cuerpo juncal de suave ondulación al andar” (5). La inocencia de la mujer

queda plenamente graficada. Tras obtener la dirección donde reside Elvira, el oficial X se muestra interesado en ella. Ya solo, le parecía que “por fin iba a comenzar a vivir en Loreto” (6). X, está sumido en “placenteros pensamientos” (6).

El idilio callejero continuó los siguientes días. Cada vez que ella pasaba por el cuartel, el oficial X aprovechaba para decirle cosas dulces: “El oficial le gustaba y sabía decir cosas no oídas hasta entonces por ella (...) [Ella] Estaba enamorada y simulaba no estarlo (...)” (7). El eros aparece como lo nuevo, como aquello que rompe la cotidianidad de Elvira y que la saca de sí. Pero a pesar del afecto, se mantiene firme en su pureza, pues no acepta ni besos ni encuentros a solas en casa de ella. El oficial X sumido en sus “nada santas pretensiones”, piensa: “Esta cholita debe estar aconsejada por alguna vieja maldita, que no sabe otra cosa que pedir matrimonio. ¡Matrimonio le voy a dar yo!, decía crispando los puños” (7).

Al llegar Sandoval, padre de Elvira, intuye el enamoramiento de su hija. Ella le responde: “Tengo un enamorado que es como un rey, alto, buen mozo, joven y todo un señor oficial limeño, quien solo esperaba tu llegada para presentarte a ti” (8). La percepción que tiene Elvira de X, es elevada. Solo su inocencia le permite atribuirle valores positivos. Frente a la revelación, el padre se queda meditando: “(...) ahora había un hombre de la costa y sabe Dios con qué intenciones para con su hija” (8). Más adelante agregará “Dios quiera que ese condenado limeño tenga buenas intenciones para con ella, aunque la gente habla tan mal de esos oficialillos Huarmi uyas” (11).

X piensa en culminar su plan donjuanesco en las fiestas del carnaval que se avecinaban, mediante una “atrevida estrategia que satánicamente tramaba” (10). De otro lado, Elvira, huérfana, acude donde doña Ushi, quien le da bue-

nos consejos. X le revela al sargento Rivero de su estrategia: este debe disfrazarse de cura para “casarse” con Elvira, pues “nosotros no pensamos en matrimonio, solo queremos juntarnos sin ningún compromiso. Si nos acostumbramos, nos casaremos de verdad y si no nos entendemos a los tres meses nos separaremos y quedamos en libertad de seguir cada uno por su camino” (13), le engaña. Rivero responde: “En ese caso no hay nada más que hablar (...) y ya me siento dispuesto a casar al mismísimo *demonio*” (13, cursivas mías). Lo sexual asociado a lo demoníaco (y lo puro, a lo divino) queda así asociado.

X en un almuerzo le dice:

He pensado en alejarme de ti amor mío, en vista de que hay una nueva orden en el ejército que prohíbe el casamiento y quien lo hace tiene que dejar la carrera y como yo no pude renunciare a mi profesión ni a tu amor, he encontrado la forma de arreglar el asunto (...) nos casaremos secretamente (...) [decide pronto] quiero pasar carnavales con mi mujercita (15-16).

Es solo aquí cuando X logra besarla “golosamente” (16).

Tras consultar con doña Ushi (“Cuando el matrimonio se presenta no hay que dejarle que se escape (...)”, 16), Elvira acepta el matrimonio a escondidas. El matrimonio se configura como una aspiración social de la mujer.

Finalmente se llevará a cabo la parodia de boda, en el marco del carnaval, y consuman el matrimonio. X se encuentra satisfecho y Elvira feliz, “ajena por completo a la satánica burla de la que fue víctima”, añade el narrador (21). Ella piensa: “-Miren cómo estoy yo; antes era como uds., y ahora soy la señora de un oficial- tiene que ser buenas y hacendosas para que tengan mi buena suerte” (21). Cuando el padre retorna del viaje y se entera, se embarca para su tierra natal con sus menores hijos, exclamando felicidad para su hija.

Luego de tres meses, hastiado el oficial, empezaron las discusiones. X decide pedir ser destacado a una guarnición, enrumbando una noche. Al día siguiente apenas una carta y una orden para cobrar tres libras mensuales era todo lo que quedaba. Al ir al regimiento Elvira se entera de que ellos ignoran el matrimonio, por lo cual no podría recibir la tercera parte del sueldo de X. Al dirigirse a la Iglesia para la partida de matrimonio, descubre que el sacerdote ignoraba aquella unión. El sacerdote, interesándose en el caso piensa que “Una nueva modalidad seguramente inspirada por el *demonio*, podía ser la causa de la perdición de otras muchas (...)” (23, cursiva mía).

Esa misma tarde Elvira reflexionaba sobre la nulidad de ser “rabonas”: “yo hice mi propia desgracia y perdí a mi familia ilusionada por el uniforme” (23). Aquí parece concentrarse la sentencia de tipo popular, la paidea a la que apunta el texto. Engañada en lo más íntimo e incluso embarazada de X, decide suicidarse, sumergiéndose en el río e invocando perdón al Todopoderoso y a la Virgen del Perpetuo Socorro. Hasta aquí, Tunchi podría enmarcarse dentro del relato costumbrista, si no fuese por el agregado final que concluye la narración en clave fantástica.

Tras varios meses el oficial X retorna a Iquitos, para las fechas del carnaval. Se encuentra con su “amigo” Rivero, que le ayudó en la farsa de la boda, disfrazado ahora precisamente de cura; X, de dominó. El carnaval se goza plenamente: música, bebidas, comida e incluso “las mujeres estaban magníficamente representadas” (26). El oficial X no se pierde ni una sola pieza del baile y “no se separaba de una *alegre y bien formada aldeana*, la que no había consentido en dejarse quitar el antifaz” (26, cursivas mías). Nótese los elementos relevantes de la descripción de la escena, alegre y de figura corporal atractiva, que la liga a lo sexual.

A la medianoche todos se quitan las máscaras. X se da con la sorpresa de que la mujer a la que estuvo cortejando durante toda la noche era precisamente Elvira. Pero esta nueva Elvira era “vivaz, alegre y sugestivamente atrayente, toda una real hembra” (26). Lo sensorial se actualiza en la imagen de la mujer. Ella acepta finalmente a salir de la fiesta. Rivero piensa: “Eso se llama tener suerte” (26). Él toma la dirección del hotel, pero ella lo disuade para dirigirse a su casa, encaminándose por los barrios del panteón. El narrador agrega: “Ya en la casa de ella, ambos de desvistieron y él la abrazó frenético... horror de horrores: la bella Elvira solo era un esqueleto sonriente. Se oyó un terrible grito de espanto y nada más” (27).

Al día siguiente, X es encontrado en estado de delirio y con fuertes convulsiones, gritando “Tunchi... tunchi... tunchi” (27). Enviado a Lima fallece en un manicomio sin recordar la razón. La misma suerte tuvo su amigo Rivero, quien dado de baja por borracho, se arrojó al Amazonas gritando: “Tunchi... Tunchi... Tunchi...” (27).

¿Cómo explicar la locura de ambos oficiales? Si bien la segunda Elvira es un ser sobrenatural, es ambivalente. Por un lado, logra hacer justicia contra aquellos que la engañaron estando en vida; de otro lado, pertenece al mundo de los muertos y se ubica en un espacio que podríamos denominar como más allá. Remarca su condición de alteridad, que es distinta a la del hombre.

Tanto Izquierdo Ríos como Burga Freitas y Coriat, integran el primer grupo de narradores amazónicos que desde fines de los años 30 e inicios de los 40, desde el registro escrito, recogen el imaginario popular local amazónico. Izquierdo Ríos apela a la memoria oral, que remite siempre a un tiempo pasado, nunca al presente. A diferencia de Izquierdo

Ríos, Burga Freitas y Coriat narran desde un tiempo presente, más próximos al ámbito aldeano y ribereño. En ninguno de los casos se trata de relatos propiamente indígenas. Son relatos tardíos afectados por el largo proceso evangelizador que va modificando el concepto del tunchi indígena.

En estos relatos, el alejamiento de lo conocido, de la aldea, de lo doméstico y cotidiano genera una fractura que a nivel simbólico se grafica con la presencia de seres mágicos como el tunchi, cuya presencia se hace real en los márgenes y generan otro espacio imaginario: el de lo incierto y desconocido. Antes que pensado o racionalizado, el tunchi es principalmente percibido, vivido y luego, narrado luego en la colectividad. En el texto de Izquierdo Ríos el encuentro con el tunchi es indirecto, se da en el pasado y se asume como verdadero y real: las distintas voces del relato validan su existencia, el imaginario popular se alimenta del rumor; en Burga Freitas, el tunchi irrumpe en un espacio solitario, en la noche y en medio de la naturaleza, en donde no hay normas, jerarquías, intercambios sociales, e infrecuentemente, comunicación con otro semejante, pero además sirve para remarcar que es bueno respetar las normas (como no burlarse o desafiar al tunchi imitándolo); en Coriat, el tunchi sirve para castigar una conducta moralmente negativa, su presencia se da en el espacio del panteón o cementerio, lo cual liga al personaje femenino a ciertas variante de la joven mujer muerta, típica de las leyendas urbanas modernas. En los dos últimos casos, el internarse en el margen supondrá siempre un riesgo, la posibilidad de enfrentarse al horror a lo desconocido: es ahí cuando el individuo casi siempre solo, comprueba que las creencias del imaginario popular son ciertas, pues las almas en pena, efectivamente, silban, y cobran así una dimensión real.

Bibliografía

- ALBÁN ALÉNCAR Alexander
2007 *Diccionario de Bagüismos*. En: <<http://www.eumed.net/libros/2007a/266/28.htm>> [consulta: 01 de mayo de 2012, 20:00 hrs].
- BURGA FREITAS, Arturo
1939 *Ayahuasca: mitos y leyendas del Amazonas y relatos suramericanos*. Buenos Aires: Tor.
- CORIAT, Juan E.
1944 *Tunchi: leyendas loretanas*. Lima: Coriat.
- IZQUIERDO RÍOS, Francisco
1975 *Pueblo y bosque*. Lima: P. L. Villanueva. 2010
2010 *Obra completa-Tomo I cuentos*. Lima: UNMSM. [Flores Heredia, Gladys, Editora]
- YAURI MONTERO, Marcos
2010 “Francisco izquierdo ríos: narrador amazónico”. En: <<http://www.unmsm.edu.pe/templates/noticias2010/setiembre/do7/yauri%20montero.pdf>> [consulta: 02 de abril de 2012, 20:00 hrs].
- PIZARRO, Ana
2005 “Imaginario y discurso: la Amazonía”. En: RCLL. Año XXXI, N° 61. Lima-Hanover, 1er. Semestre, pp. 59-74
- RUMRRILL GARCÍA, Roger
2012 “El realismo maravilloso de la selva”. En: <<http://literaturasamazonicas.blogspot.com/2012/03/el-realismo-maravilloso-de-la-selva.html>>. [consulta: 01 de abril de 2012, 20:00 hrs].

El río y los hombres en la narrativa de Ciro Alegría

Mg. Luis Peña Rebaza

Universidad Privada Juan Mejía Baca, Chiclayo

*El hombre es igual al río,
profundo y con sus reveses,
pero voluntarioso siempre.*

Quien decida internarse en el Perú profundo, el Perú telúrico y magnético de nuestro querido César Vallejo, encontrará un país muy diverso, muy distinto en muchas facetas; a no dudarlo un país bastante contradictorio.

Es el Perú de “todas las sangres” de José María Arguedas, una patria que para muchos, especialmente para quienes viven en las zonas altoandinas y más aun hacia el interior, sigue siendo ancho y ajeno.

Actualmente para visitar la cuna de nuestro insigne novelista Ciro Alegría, el distrito de Sartinbamba, perteneciente a la provincia de Sánchez Carrión, es necesario viajar durante unas cinco horas y media en bus, desde Trujillo hasta Huamachuco, la capital de aquella provincia. Una distancia aproximada de ciento ochenta kilómetros, transitando por una carretera cuya construcción se remonta a los años veinte, y que paradójicamente escogió la ruta más larga y abrupta con el fin de beneficiar en el trayecto a la poderosa compañía minera norteamericana Northen, que operaba en los asientos mineros de Shorey y Quiruvilca. La Quivilca de la novela “El Tungsteno” de Vallejo.

Una carretera que actualmente recién puede ser considerada como tal pues se muestra asfaltada en un sesenta por ciento, obra ejecutada en los últimos cinco años. En seguida a través de una carretera de penetración de ochenta y seis kilómetros, que en época de invierno se asemeja a una trocha carrozable, y quizá durante un promedio de siete horas de vaivenes y bamboleos del vehículo, llegamos hasta Sartinbamba, la “pampa del maíz y las granadillas”, la capital del distrito del mismo nombre, ubicado a 2700 msnm. Un pequeño y acogedor poblado enclavado entre cerros, poseedor de un agradable clima templado, cuya extensión no supera las diez hectáreas y levantado en una ladera inestable que nadie, incluyendo al más predestinado hechicero, adivina en qué momento cederá, a causa de la falla geológica visible a varios kilómetros, llevándose casas, enseres, animales domésticos; además de cuerpos y almas de los moradores.

Pero desde allí aun nos espera una larga y dura jornada de viaje para alcanzar las orillas del poblado de Calemar, perteneciente a la provincia de Bolívar y escenario en donde se desarrolla la novela “La Serpiente de Oro”. Un viaje que sea a caballo o a pie demora de diez a doce horas. En el tramo final se debe atravesar un callejón de piedra que supera el kilómetro de extensión, y originado por la unión de dos inmensos cerros. Al calentarse la piedra con el impacto del fuerte sol se originan sofocantes temperaturas de hasta treinticuatro grados, por eso es menester viajar sea las primeras horas del día, sea al atardecer o bien durante la noche acompañados de los destellos de la luna. Finalmente se divisa el ancho y caudaloso río Marañón, y atravesando sus aguas a través de la oroya, es posible arribar al actual distrito de Calemar.

Anteriormente viajando a Calemar no por la ruta de Sartinbamba sino por la de la Marcabal Grande he tenido la

oportunidad de ir hasta aquel poblado en más de una ocasión. La primera hace más de veinte años cuando el vehículo, generalmente camioneta, nos trasladaba hasta una zona conocida como *El Convento* y desde allí, a lomo de bestia o a pie, en unas cuatro horas para quien no es lugareño, sudando y resoplando al trepar un serpenteante camino de herradura había que subir el interminable cerro Las Tunas, lleno de abundante vegetación hasta llegar a la hacienda de Marcabal Grande, en otros tiempos propiedad de la familia Alegría, allí es una obligada visita acudir a la casa hacienda del lugar.

Una antigua construcción de gruesos muros calizos levantados en una ladera, y coronados por tejas rojizas sobre varas de eucalipto y toscas vigas de aliso; mientras más allá, sorteando pircas a mediana altura y cercos de dulces tunas y pencas puntiagudas, que intimidando impiden el paso. Embellecen el paisaje verdes pastizales, se aprecian algunos frondosos capulíes y se aspiran brotes aromáticos de eucaliptos

Casa hacienda hoy convertida en el local comunal del centro poblado, allí es indispensable un obligado descanso a fin de recuperar fuerzas para reemprender el viaje, trepar hasta el cerro Yupanque, desde donde subiendo hasta un pequeño paraje llamado La Vaquería, a la distancia podemos divisar el impresionante río Marañón, que corre a internarse en las profundidades de la selva.

Más allá bajando a los linderos del anexo de San Alfonso, el camino pedregoso sube, baja y serpentea entre los recovecos por donde crece la hierba y los arbustos. Se nota con claridad las huellas de los cascos de las mulas en el barro reseco por el fuerte sol de la mañana, y que en periodo de lluvias, de noviembre a marzo o abril, no tarda en transformarse en un intransitable lodo.

Por instantes, las nubes proyectan movedizas sombras en la ruta, que cual generosa lona protectora, cubren del sol intenso, luego al retirarse lentamente, se vuelve a sentir la calentura que perforando los gorros y sombreros cae sobre las cabezas, provocando aguda sed en unos labios resecaos que es urgente remojar en los riachuelos que escurren de los cerros.

Entre la generalizada calma se escucha el ladrido de un perro, y en pendientes onduladas, se distingue una solitaria choza de paja, alegrada por el cacareo de aves que merodean junto a los corrales cercados con piedra, donde pastan ejemplares de ganado vacuno u ovino.

Conforme metro a metro se desciende, cambia el paisaje natural y se nota un diferente microclima. Ahora matizan la ruta, el follaje de los sauces, alisos y molles, el aroma de finos cedros y las curiosas formas de los magueyes apuntando al infinito...

De vez en cuando jaspea el cielo, el vuelo de una golondrina, cae en picada un halcón en búsqueda de presa o llama la atención una bullanguera bandada de loros.

En ocasiones el caminante se cruza con sudorosos arrieros que con alforja colorida al hombro, arrear sus recuas de mulas o asnos y quienes saludan a los forasteros sacándose el sombrero o el gorro que ahora los pobladores usan más usualmente. Pronto se divisa el temido callejón de piedra, a ambos lados la vegetación disminuye notoriamente, se distinguen magueyes, cactus, pencas y zarzas y de vez en cuando algún zorro asoma en los riscos oteando desde lejos a los extraños que invaden sus predios. Centenares de metros antes se escucha el rugido del río al deslizarse impetuoso arrastrando todo lo que encuentra a su paso. En esa zona y dependiendo de si estamos en temporada de lluvias o de verano su anchura varía entre los setenta y los cien metros.

De pronto ante los asombrados ojos del viajero, el río asoma y se despliega majestuoso en toda su amplitud. Por instantes uno se queda mudo escuchando sus rugidos y viendo salpicar sus aguas turbias. Entonces hay que subir a la oroya, una plataforma de madera suspendida por cables de acero y jalados por una polea empezar a deslizarnos por encima de las turbias aguas, en aquella ocasión era el mes de febrero, con el evidente temor de que en cualquier momento podrían ceder esos oxidados cables, y en consecuencia, caer y ser devorados por las rugientes fauces de aquella temida serpiente. Una vez en la otra orilla, estamos ya en Calemar, donde es impresionante la nutrida vegetación que se observa por doquier....

Cocales, platanales y yucales crecen a la sombra de paltos, guayabos, naranjos y mangos entre los que canturrean voluptuosamente el viento haciendo circular el polen profundo. Pág. 10

Recorrer estos parajes, observar con reverencial temor y a la vez emoción a la “Serpiente de oro”, nos permite imaginar la vida y los sucesos de entonces, solidarizarnos y ser partícipes de los avatares de los moradores de sus riberas, enfrentando en el día a día el eterno e impredecible desafío que se establece entre el poderoso río y aquellos audaces hombres.

Cuando el río carga, brama contra las peñas invadiendo la amplitud de las playas y cubriendo el pedrerío. Corre burbujeando, rugiendo en las torrenteras y recodos, ondulando en los espacios llanos, untuosos y ocreos de limo fecundo en cuyo acre hedor descubre el instinto rudas potencialidades germinales. Un rumor profundo que palpita en todos los ámbitos, denuncia la creciente máxima que ocurre en febrero. Entonces uno siente respeto hacia la correntada y entiende su rugido como una advertencia personal. Pág.7

En una permanente contienda cuyo desenlace es una incógnita pues...

Nosotros los cholos del Marañon, escuchamos su voz con el oído atento. No sabemos dónde nace ni dónde mueres este río que nos mataría si quisiéramos medirlo con nuestras balsas, pero ella nos habla claramente de su inmensidad. Pág.7

Los hombres de estas tierras han aprendido que así como el río es temperamento y fortaleza, también los son las eternas rocas y los cerros, y la vida persistirá en el lugar mientras el peñón inmenso que protege a Calemar resista los embates de las aguas.

Lejano y sugestivo, los espectadores sienten el murmullo del río. El Arturo y el Roge recuerdan a su río infinito, grande hasta no alcanzar medida y piensan con orgullo que ellos no lo desafían desde cuerdas templadas en alto, sino en las ágiles balsas libradas a su corriente, a la que vencen día a día, Pág. 33

El balseiro es el personaje central de la novela, aquel hombre impetuoso que se juega la vida en cada ir y venir transportando, víveres, viajeros y animales, demostrando así que no obstante la fuerte correntada, respeta pero no le teme al río, y en consecuencia, es capaz de vencerlo, venciendo asimismo sus propios miedos y limitaciones. Pero en ocasiones es el río quien derrota a los hombres.

Sucedió lo que el Arturo temía. El agua no se hallaba tan bajo como para descubrir todas las rocas ni tan alto como para hacer espacio suficiente y la balsa se ha atracado. Al otro día, con más luz, hubiera podido advertir el gran tumbo que se forma sobre las rocas altas y pasar a un lado, más ya no es cuestión de estar recriminando al Roge por su vehemencia. Pág. 76

Como en el caso de la trágica suerte que corre el Rogelio, esposo de la Florinda, cuando pese las recomendaciones de su hermano Arturo, se lanza a las aguas en pos de alcanzar la orilla para pedir ayuda.

La Florinda llega al poco rato y, en medio de una constatación sin palabras, se acuclilla a llorar su desventura... a nuestro silencio llega el rumor del río como un rezongo áspero y tenaz.
Pág. 87

La terca voluntad y fuerza de los hombres, igual a la correntada que desde tiempos inmemoriales abriera el cauce para que discurran las aguas que en ocasiones se calman o enfurecen. Hombres bravos quienes como el cholo Arturo, resisten y salen airosos.

—Bravo el cholo —le dije a don Matías.

El viejo se volvió hacia mí clavándome una mirada de siglos:

—El río también es bravo. De tanto guapear morimos a veces. Pero no le juimos, porque semos hombres y tenemos que vivir comues la vida. Pág.91

Como en todo pueblo pequeño Calemar también celebra su fiesta en honor a su patrona

La Santísima Virgen del Perpetuo Socorro de Calemar está al fondo, en el centro de un altar repleto de ceras que se escalonan en filas, desde el suelo hasta el techo, y arden haciendo palpitar su luz rojiza y esparciendo un olor a sebo, que se mezcla con el del incienso que los devotos queman. La pequeña y milagrosa imagen viste un brillante traje de seda bordado de oro y tiene la faz ligeramente entornada hacia el cielo

En la fiesta se olvidan las penurias, las tristezas y durante los días que dura el jolgorio todos se confunden

En la comarca, la vida puede tomar mil direcciones y sentidos: puede herir, dar y quitar, proyectar torrenteras de angustia y ahondar chorreras de muerte y desolación, puede agitar ventarrones de odio y lanzar rayos fulminantes, henchir los frutos y colmar el amor; puede hacer cantar y también llorar... pero una vez al año, durante quince días, ella tiene una misma expresión, todo se junta en un haz ebrio de sinos: la fiesta. Pág. 93

Es el desafío y perenne drama y contradicción humana entre la vida y la muerte, que a veces significa cruzar o no cruzar el río, tal como lo refleja la trágica historia de aquellos dos desgraciados hombres, enfermos de la temible picadura de la uta, oriundos de Condormarca, cuando uno de ellos muere y el otro decide retornar, desiste cruzar el río para continuar el viaje a Huamachuco en pos de salvar su lo que aún subsiste de vida en él.

Hacia Condormarca, a morir allí, en su propia tierra y sin pasar el río de estos valles tremendos que son la uta y la muerte. Las moscas van tras él, revoloteando en torno a su carne fétida. Avanza lentamente, sin volver la cara, apoyándose en un grueso bordón. Pág. 124

Estos hombres también forjan su temple en aquellos parajes olvidados del país donde la naturaleza es tan accidentada, a tal punto de hacer exclamar al historiador Emilio Romero: "Dios hizo al mundo y deshizo al Perú".

Los caminos son angostos aquí, porque los cristianos y las bestias no necesitan más para salvar las rijosas montañas familiares, cuyos escalones, recodos, abismos y desfiladeros son reconocidos aun en la noche por los sentidos baqueanos. Un camino es solamente una cinta que marca la ruta y hombre y animal la siguen imperturbablemente; entre el crujir de guijarros, haya sol, lluvia o sombra. Pág. 8

Para los hombres que habitan en las orillas del río la balsa es quizá uno de los escasos medios de poder vencer la fiereza del río, y que asimismo constituye para algunos el único medio de sustento y con la cual se identifican, de allí la expresión de sus sentimientos cuando observan una solitaria balsa arrastrada por el crecido cauce.

Solamente los hombres de estos valles, los cristianos del Marañón, sabemos y podemos comprender el rudo y trágico mensaje de unos cuantos maderos reunidos que van a la deriva, en una perdida balsa solitaria. Pág. 139

Frente a un forastero a quien apenas conoce generalmente los vallinos se muestran reservados y desconfiados, hablando solamente de lo suyo tal como lo mencionara el ingeniero Oswaldo Martínez de Calderón.

Pero una serie de gestos y actitudes los pueden hacer ver como formando parte de la comunidad, aunque sea momentáneamente, y de esa manera entrar en confianza y ganarse el afecto de los calemarinos. Hecho que sucede precisamente con dicho ingeniero, quien de pronto asoma por esos parajes en afán de explorar las posibilidades de explotar en gran escala las riquezas naturales, especialmente el oro.

Nosotros mascamos nuestra coca y el ingeniero, después de escuchar un momento el golpe de nuestros checos reclama:

—Pásenme coquita a mí también.

—¿Ya aprendió?

—¡Bah!, claro, si no es por ella me muero en la punta del Campana.

Sacamos nuestras talegas y coge de una y otra, llenándose la boca. Después de ensalivarla con unas cuantas vueltas, la abulta a un lado del carrillo. Ahora toma nuestros checos, nuestros mismos alambres caleros y parla a nuestra manera, haciendo sonar la bola húmeda entre las palabras.

—¡Ba! Dan Oshva —se entusiasma el viejo Matías—, quien apriende a coquiar puacá se queda. La coca lo vuelve onde uno cristiano destes valles destas punas... Pág. 144

Aquel ingeniero limeño que trayendo consigo los últimos avances de la ciencia con respecto a la actividad minera, pasa meses enteros recorriendo y explorando aquella región virgen y libre aun de la voracidad de los inescrupulosos negociantes del oro

Don Osvaldo fue rápido en su trabajo. Muchos días estuvo, río arriba. Examinando arenas y empaquetándolas. Daba buen resultado todo el lecho. En los remansos había una cantidad prodigiosa. El reguero de oro no acababa probablemente sino en Pataz y acaso más arriba. Pág. 153

Exploración que contaba con el decidido apoyo de los cholos de la zona, quienes de manera inocente, sin tener la mínima idea de los riesgos futuros que acarrea, y por ganarse unos soles guiaban al ingeniero en su trabajo.

Se hallan contentos los cholos con los buenos soles ganados fácilmente; él, con las muestras listas y los resultados óptimos. Pág. 153

Son incalculables las perspectivas del negocio redondo que en el lugar avizora Osvaldo Martínez de Calderón.

Irá a Lima y formará la compañía. A esos capitales que duermen en la cajas bancarias, el los hará salir a desperezarse y multiplicarse en este lecho prodigo. ¿Y Ethel? El recuerdo de la muchacha con la que tomaba cocktails en el Country, le produce una sensación especial. La advierte más que nunca fina y bella y siente que sus besos de menta y su olor de Coty le sabrán extraña y dulcemente, después de la coca y la áspera fragancia de estos

valles. ¿Qué sensación de raso en sus labios de sangre, bajo los suyos rasgados por el viento y el sol! ¡Qué magnifico asombro en sus ojos azules cuando él le cuente su odisea por las sierras bravías! Sí: será rico y se casarán. Pág.154

Frente a la explotación artesanal, que unos cuantos lavadores de oro de la zona realizan sumergido en las riberas del río, el ingeniero sueña con grandezas.

El ingeniero explica:

La Serpiente de Oro, porque el río, visto desde arriba, desde el cerro Campana, pongamos por caso, parece una gran serpiente... ¡y como es tan rico! El nombre resulta apropiado y sugestivo, ¿verdad? ¡La Serpiente de Oro! La compañía traería maquinarias, dragas y se haría un trabajo en forma. Ustedes ganarían vendiendo lo que producen: yucas, plátanos, etcétera; y trabajando como operarios... Nos llenaríamos de plata. ¿Qué les parece? Pág. 149

Pero si seducidos por los soles, ciertos vallinos sucumben fácilmente ante aquella tentación, no sucede lo mismo con la madre naturaleza quien al vislumbrar lo que en el futuro acarreará aquella intensiva explotación del oro, parece tramar y ejecutar su ejemplar venganza contra aquel inescrupuloso sujeto, que viniendo de lejanas y extrañas tierras, pretende alterar el rumbo.

El sol ha caído y hay que apurar la marcha. No restan sino cuatro horas de viaje hasta Calemar. El joven se incorpora llamando a los indios:

—¡Ey!...

No dice más, pues da un salto al sentir una punzante mordedura en el cuello. Se vuelve ante algo que le chicotea el hombro y logra ver una serpiente amarilla delgada y ágil, que ha saltado al higerón y se va entre los árboles, pasando rápidamente de una rama a otra, perdiéndose en la espesura. Como una cinta de oro ha brillado sobre las hojas...

Don Osvaldo se agita, llamando a gritos a los cholos, que llegan corriendo:

—¡Una culebra!... ¡una culebra amarilla! —les dice— se fue por ahí...

Su mano tiembla al señalar los ramajes. Los cholos miran la espesura sin demostrar afán de encontrarla, pues saben que no lo han de lograr. Pág. 155

Son los encantos y desencantos, las alegrías y fatalidades de la naturaleza y del río, que hacen exclamar al viejo Matías:

¡Ah, río tan vario! No diremos que deja e ser güeno, pero la bondá pura nues deste mundo... Y velay que nos tiene puacá pa hacer su gusto... Bien dijo don Oshva, anquel miraba diotra laya la cosa, perueste río es mesmo una serpiente dioro... Güenostá serpiente dioro es. Pág. 175

Río que pese a que es capaz de tragarse la vida de un ser querido, el hijo Rogelio, no deja de ser reconocido como fuente de respeto y de vida.

Catay qui uno vive aquí e güen modo. Nada falta y to es puel río. Este valle, dél es, lagua que balsiamos es dél. Yél nunca deja e correr y los cristianos tienen po contra único al riesgo... pero cuando menos piensa, ya los mato su río lindo dentre su valle lindo, ya los mato e repente mesmo una serpiente dioro. Pág. 175.

Iquitos y su “otra realidad” presente en la novela *Hostal Amor*

Angela Janeth Armas Navas
Universidad Científica del Perú. Iquitos

Nuestra literatura es bastante variada, es el caso de la obra de Cayo Vásquez, *Hostal Amor*, obra escrita en el año 2006, publicada por el Gobierno Regional de Loreto.

Pertenece a la novela neo naturalista neo urbano dentro de la narrativa, de la Postmodernidad, nos presenta 19 episodios, con mucha picardía, utilizando técnicas muy bien elaboradas, por su rico contenido en creatividad literaria y una original y clara exposición de nuestra realidad socio-cultural, tratando de resaltar sólo una parte de la idiosincrasia de los hombres y mujeres ciudadanos de la selva, que muchos quisiéramos ocultar, incursionando de esta manera en la literatura amazónica, por tal motivo se intenta resalta los valores de la obra, tratando de explicar las clases sociales y el tema que el autor trata de presentarnos en ella, para el entendimiento de los lectores, sin dejar de lado las vivencias de sus personajes.

La obra dividida en 19 narraciones, cada una de ella presenta situaciones de encuentros sexuales donde el autor indica en cada uno de sus personajes la búsqueda del cariño, la pasión y el amor, justamente este es el tema elegido por el autor, “EL AMOR”, pero no debemos dejar de lado

el subtema de la pobreza, que en parte de la obra, Vásquez, contrasta estas dos caras de la moneda de nuestra sociedad amazónica, pero sin dramatizar, tan solo utilizando el humor propio de los hombres y mujeres amazónicos ejm:

”Aunque yo sea una puta de diez soles soy bien limpia, no como esas putas caras de esos nuevos Night Club que están por toda la ciudad, cobran como doscientos soles y son más asquerosas que el cochino que se acaba de ir, y todavía mejores que nosotras se creen”

“Qué hediondo era este, apestaba, parece que no se había bañado semanas y las patas le olían horribles. Esta vaina de cobrar diez soles por una tirada bien duro es, apenas me alcanza para vivir...”

En las 19 narraciones podemos realizar una división de ellas; en primer lugar los personajes:

Personajes marginales y de bajos recursos y valores, como también personajes de condiciones económicas medias y altas, con pensamientos e ideales diferentes, pero con el único fin de encontrar el placer sexual o el amor.

“Así siempre me convence pues, con su guitarra, unas cervezas y unas gotitas de amor”

Los escenarios amorosos que nos presenta la obra, van desde prostíbulos inmundos, hostales módicos hasta llegar a los onerosos hoteles cinco estrellas, pero que todos en realidad, albergan y son cómplices de las relaciones amorosas de nuestros personajes, que sin ningún reparo y pudor los amantes se dejan llevar por sus más bajos instintos.

Dentro de la obra encontramos los personajes que pertenecen a una familia, pero que ésta no cumple con el propósito de buscar el bienestar de sus miembros, son disfuncionales y los personajes, en ambos estratos sociales, huyen de ella, buscando el “Amor” en brazos de algún “ser” que les dé cariño que no encuentran en el seno familiar. Ejm:

“Siempre tengo que fingir en todo para que mis papás crean que les hago caso; si ellos supieran todo lo que he hecho se morirían, nunca les contaría nada de eso”

“Mi mamá me dice siempre que cuando me enamore de un hombre tengo que fijarme primero en su condición económica, si tiene plata entonces vale la pena... Como mal ejemplo siempre me pone a mi papá”

“Entonces ¿Dónde está la vida feliz que debe haber en una familia?, si económicamente estamos bien, si tenemos una casa con todas sus comodidades, si nunca pasamos hambre... ¿¡Dónde carajo está?!... Con esta niña es diferente de verdad me da ganas de seguir con mi vida, me siento como un jovencito”

La sociedad y la familia poco o nada hacen por mejorar este círculo en el cual están envueltos nuestros personajes, prostitución, y la solución a este conflicto social, más compete a los mismos personajes que viven en su mundo creado por ellos; y estos son los elementos principales por donde gira la obra.

La novela de Cayo Vasquez está dividida de la siguiente manera:

19 episodios, que se subdividen a su vez en 13 narraciones contadas por sus propios protagonistas sobre sus aspiraciones y anécdotas; y 6 episodios de encuentros sexuales dentro de los hoteles y hostales de la ciudad, dando detalles de las direcciones y ciertas características de los mismos, que aparentan veracidad, inclusive se menciona al autor como uno de los personajes de la obra, tratando de darle mayor autenticidad a las narraciones. Ejm:

“—No va a ser en el HOSTAL AMOR, ¿no?”

—¡jajaja... Qué tal mentiroso ese cojudo, ¿no?”

—Sí pues. ¿Pero y si de verdad, como dice la gente, saca ese libro que habla de nosotros? Me friego.”

Trataremos de describir el perfil de los personajes; nuestros personajes son bastante carismáticos, de un buen humor, propio de los habitantes de nuestra Amazonía, pero que se divide muy claramente en tres grupos, los “enamorado” de clase baja, los de clase media y los de clase alta; podríamos agrupar en la clase baja, a los personajes sin mayor anhelo en la vida mas que subsistir, tratando de ganar el diario a costa de bastante sacrificio, como es el caso de Loribeth, prostituta desde los 16 años, víctima de violación, por parte de su padrastro, que trabaja en El Teletroca y está enamorada de Elmer; también tenemos el caso de Rafica, homosexual que a cambio de un poquito de amor por parte de Jair, le da dinero; fruto de su trabajo. Jair y Elmer, dos amantes de los personajes anteriores, Elmer que es policía, mantiene relaciones con Loribeth, solo porque se siente hombre al poder dominar a una mujer indefensa, y el caso de Jair, que está desempleado, pero que tampoco tiene muchas ganas de buscar empleo para sustentar sus gastos, y la mejor manera de hacerlo es enamorando a los homosexuales, que a cambio de “amor”, brindan el dinero suficiente a sus amantes. En este grupo de personajes se podría afirmar, que ninguno de ellos tienen las ganas de progresar, solo de vivir el momento, la sociedad o el mundo donde se encuentran envueltos no los anima a progresar y salir adelante, a aspirar cosas mejores, sienten y están convencidos que lo logrado es lo suficiente para poder continuar en este mundo; como lo indica Jair.

“La vida hay que vivirla nomás ¿Para qué hacer planes?”

Tenemos también a otro grupo que viven sus propias historias de amor, pero que de alguna manera, tienen sueños, que creen ellos apostando aun poquito más de sacrificio, pueden conseguirlo, es el caso de Zulema, jovencita que estudia en una academia, para ser “alguien en esta vida”,

pero que su máximo sueño es casarse con un extranjero y salir de la ciudad, convencida de que casarse con un “gringo” la sacará de condición de pobreza en la cual está sumida, también convencida de que no tiene otra alternativa no olvidando que una vez se enamoró y el príncipe azul simplemente la engañó. Hasta se considera experta en los gustos de los extranjeros. Ejm:

“Yo a los gringos los conozco de pies a cabeza y sé cuando se enamoran y cuando no. A mí nadie me gana con los gringos. Por eso ya debería estar viviendo en otro país”.

El extremo a lo que nos presenta el caso de Zulema se encuentra Tom, Estadounidense de 45 años, empresario, y que viene a Iquitos porque le gusta la selva, su exuberancia, para Zulema es un buen partido para cumplir con su sueño de salir del Perú.

Kike y Verenice, ambos adolescentes que cursan el 5to año de secundaria en colegios estatales, Kike un muchacho que sólo piensa en Verenice y cómo le gustaría tener su cariño, dejando de lado lo importante, que es estudiar, pues ya repitió dos veces el colegio. Verenice, adolescente coqueta, pero que gustaría ser alguien más en la vida, pero no deja de lado las salidas con las amigas, y en su inocencia se entrega al amor de una persona bastante mayor a ella; en contraste a todo lo que se mencionó está el adinerado y bastante mayor, Jorge, abogado que tiene una familia muy bien constituida, y pertenece a la otra clase social, visita los mejores lugares de la ciudad y enamora a Verenice, justamente por que conoce sus necesidades, tanto emocionales como económicas, más las emocionales, ya que los padres de Verenice, no se preocupan mucho por ella.

Diego, joven arquitecto limeño, que tiene planes de casarse, pero desde que vino a Iquitos se quedó prendado de sus mujeres, hasta siente que es un conocedor de las mujeres

amazónicas, que considera son hermosas y tienen ese fulgor y pasión que no se encuentra en otras mujeres.

Sheyla, jovencita de 17 años, que camufla su condición de prostituta, siendo anfitriona, y el dinero adquirido solo es para su extraño gusto por la lencería, no tiene una necesidad propiamente dicha, como los personajes anteriores, solo es un pasatiempo, porque la aspiración de ella es ser modelo aeromoza.

En la división de nuestros personajes, podemos encontrar y detallar particularidades comunes, solo buscan el “amor”, ese amor que les cuesta tenerlo y sobre todo retenerlo, algunos buscan el amor de sus padres y otros de sus parejas, sumiéndose en la angustia de tenerlo aunque sea por unos minutos y perderlo con facilidad; el autor aquí nos muestra que es un amor fugaz, pasajero.

Haciendo un breve análisis de las condiciones sociales de nuestros personajes, no debemos dejar de mencionar la diferencia de clases sociales que encontramos en los hoteles, que sirve de testigo de los encuentros amorosos de nuestros personajes; por ejemplo tenemos los hostales de precios tan bajos, diez, quince o veinte nuevos soles, como es el caso de LAS FLORES, DETALLES, EL MOLINO Y FANTASÍA. En oposición a esto está EL DORADO PLAZA HOTEL, EL MANGUARÉ. El primero es el Hotel más lujoso y costoso de la ciudad, obviamente donde se hospedan los personajes que pueden pagar tan elevado precio.

La familia dentro de esta novela juega un papel muy importante, dejando traslucir, el por qué nuestros personajes actúan de esta manera, sintiéndose como seres falto de ganas y buscando un poquito de amor, el caso de Jair, sus abuelos, personas de avanzada edad, con características que el autor, nos muestra claramente.

El de Loribeth, su madre al fallecer quedan al cuidado

del padrastro, pero que este aprovechándose de su condición abusaba de la niña, y ella en su afán de salir y buscar lo mejor, se convierte sin querer en prostituta.

El padre de Rafica, clásico hombre machista que golpeaba a su hijo por el hecho de dejarse manosear, y no gustarle el fútbol, o por el simple hecho de no querer tener un hijo homosexual; en este caso es muy notorio la homofobia de nuestro personajes, y al parecer Rafael, solo busca en su “Tigrillo” el amor que no tuvo de niño, solo el de su madre, pero que fallece, sintiéndose, de esta manera desamparado en la vida.

En conclusión presenciamos el desfile de personajes ávidos de amor que resulta pasajeros y frustrantes.

El jolgorio y la alegría en *El árbol de Tania*

Heydi Mariel Paredes Isuiza

Universidad Científica del Perú. Iquitos

El *árbol de Tania* es un libro del autor Alejandro Eléspuru Noronha, que fiel a su estilo nos muestra la cultura de nuestra selva loreтана, derrochando picardía, audacia de los pobladores de esta región muchas veces olvidada. El mismo título llama la atención al mencionar la palabra árbol (figura representativa de nuestra biodiversidad amazónica) y Tania (nombre común de mujeres de parte de esta región) La pobreza, inocencia, creatividad son algunos de los temas presentes en ella, sin dejar de lado a los personajes —personas comunes y corrientes— diferentes a otros trabajos literarios en los que destacaban el misterio y la mitología propia de la selva. Los escenarios son diversos, desde ambientes familiares y lugares clásicos de la ciudad de Iquitos. El lenguaje es claro, presentando el nivel estándar, coloquial en los diálogos debidamente estructurados.

A través de la presente ponencia quiero dar a conocer sobre cuán importante es la literatura amazónica en nuestro país, muchas veces olvidada por nosotros, por las personas encargadas de la redacción de textos educativos que luego serán difundidas en todo el país.

Nuestra literatura amazónica es tan rica, variada, amena, llena de misterio, folclor y tradición. Nos pasaríamos horas y horas hablando de ella, claro sin llegar al aburrimiento,

tiene una gama de escritores que hacen gala de ese arte tan maravilloso el de poder escribir con un lenguaje simple, dinámico y conmovedor. Uno de ellos es Alejandro Eléspuru Noronha (Iquitos 17 de mayo de 1950) perteneciente al Grupo Oruga de Acción Cultural, es un escritor particularmente sencillo y ameno con esa picardía del hombre amazónico ciudadano, publicó su único libro de cuentos *El árbol de Tania* (1992), la trama que presenta siempre es sencilla, pero puede ser expresado con una apariencia compleja debido a la variedad temática enfocada a la realidad amazónica, para convertirlo en una narración atrayente, escudriñando con mucho cariño y alegría la realidad de los niños pobres de Iquitos en “El custodio”, que a través de términos, frases sencillas nos presenta una historia capaz de motivarnos y hacernos reflexionar hasta qué punto nosotros no podemos hacer un alto en nuestras vidas y detenernos por lo menos a mirar quién o quienes se encuentran a nuestro alrededor, solamente estamos concentrados en nuestros pensamientos, pensamientos que quizás se encuentran alejados de nuestra realidad, realidad que muchas veces resulta cruel al no darnos cuenta de nuestros hermanos que sufren, es ahí que Alejandro trata de hacernos ver a través de esta historia que existe personas buenas como el personaje del policía que se compadeció de aquel pobre niño, como en el siguiente caso (1992:21):

En la acera del frente, un destacamento de la Policía Nacional observaba con aparente indiferencia las vicisitudes del desvalido niño. De pronto, uno de los policías, armado hasta los dientes, cruza vertiginosamente la calle, se acerca al niño, quien, al percatarse de su proximidad, solo atina esforzarse más para aligerar su penosa marcha. El policía se lleva las manos a la altura de las granadas. El niño se estremece y el terror queda firmado en sus pupilas. Empero el uniformado hace un leve saludo levantando

su quepí y, poniéndose en cuclillas, deja caer, como una caricia, un billete de cinco nuevos soles en el descolorido bolsillo del niño.

Dentro del libro de cuentos titulado *El árbol de Tania* se encuentra el cuento que lleva el mismo nombre donde nos muestra los personajes comunes y corrientes de la ciudad de Iquitos, destacando la niña sufrida debido a la irresponsabilidad del padre que siempre estaba ebrio y no concebía la realidad sin alcohol. La historia suscita durante la época de navidad. Una navidad de pobres tal como lo describe; sin árbol y sin Papa Noel, sin nieve, sin escarchas, ni mucho menos regalos. Donde está presente la creatividad de Tania (1992: 12) “... la niña va resuelta a la cocina, abre el cajón de la mesa y sus manos se arman de un poderoso cuchillo con el que mamá corta la carne. Abre la puerta de la pequeña huerta y sus pasos se detienen cerca de un limonero” el de poder crear y elaborar un árbol de navidad que refleje su pobreza. Es importante mencionar que el autor utiliza el nivel de lengua estándar y coloquial propia de las personas de esta región, donde se pueden ver los términos propios del poblador amazónico como en el siguiente caso (1992: 8):

...la niña queda pensativa por breves segundos y luego responde:

—No, ahora no. Mañana ¿está bien?

—No, hom. Ahorita ¿ya? No seas mala.

La ingenuidad del campesino frente al ciudadano en “Pundonor” nos evidencia en efecto esa cualidad que tenemos los pobladores de esta parte del país, el de confiar y mostrarnos naturalmente como somos. La descripción simple de sus personajes, en esta oportunidad la historia se desarrolla en Indiana, pueblo que se encuentra a unos minutos

de la ciudad de Iquitos (se puede llegar a ella por vía fluvial) Nos hace recordar la pasión por el fútbol, la picardía de los aficionados que siempre estaban apoyando a su equipo y a la estrella del equipo Pulguita.

La picardía aflora a cada instante en cuentos como “El abuelo Resho”, el mismo título del relato hace notar el léxico propio del poblador amazónico, término muy utilizado con frecuencia para atribuir algún objeto, persona, animal en este caso el personaje de don José Manuel de la Resurrección más conocido como Resho, este personaje anciano que era considerado interesante por los jóvenes que venían de distintos lugares con la sola intención de poder conversar con él. En el trabajo de Alejandro se puede notar la presencia de valores como el respeto hacia el adulto mayor, los jóvenes disfrutaban de la tertulia con don Resho, muchas veces no valoradas por otros en la actualidad.

“La luna”, historia jocosa, llena de matices donde se ve la presencia corta de diálogos entre el personaje don Carlos y su primogénito Carlitos. El escenario es una de las ciudades más bellas de la región Loreto, Caballococha, de esta manera descentralizando escenarios propios de la región Loreto, la trama en sí no es compleja pero sí interesante en cuanto al mensaje, pues los padres en ciertas ocasiones sienten la confianza en los hijos de que estos están estudiando sin embargo la realidad es otra.

Desde la perspectiva estética encontramos:

La presencia de figuras literarias como la metáfora, epítetos:

Una luna hermosa, blanca y radiante bañaba de luz la Plaza de Caballococha la noche del 28 de diciembre de 1933.

Identidades se puede notar la idiosincrasia propia del poblador amazónico. La protagonista Claudia tan linda, personaje real, una madre soltera que antes fue profesora ahora

actriz, pretende mantenerse en ese ambiente, llegando muchas veces a la altanería.

La obra de Alejandro es sencilla, corta, lineal con historias simples, escenarios como Caballococha, Indiana, de esta forma mostrándonos escenarios diversos y amenos. etc.

En el cuento “Ajuste de cuentas” se muestra una loa con naturalidad de los personajes, en este caso de la prima Lucía y la tía Gloria que frente al comportamiento de Marcos un niño, no escatimaron en darle una reverenda paliza. La impaciencia de los mayores frente a los niños es el tema que representa mejor la historia y la de conducta de Marcos es otro tema presente en ella.

“¿Qué color tiene la pasión?”. Este cuento de carácter didáctico y moral donde el autor nos trata de explicar que la pasión no tiene color, edad, ni condición sólo es una entrega por completo tal es el caso del alumno Jorge que responde a la pregunta del profesor Carlos que no importa el color de la piel para ser hinchado de cualquier equipo.

La descripción es una de las técnicas más utilizadas por Eléspuru, como ejemplo se puede citar el cuento Hablando se entiende la gente donde describe con claridad y precisión al personaje del profesor de Castellano, donde él hace gala de un nivel de lengua supersatándar, sin embargo los alumnos no comprendían el mensaje. He ahí lo trascendente de esto es que aún existe personas que creen que teniendo y utilizando términos cultos serán considerados grandes intelectuales. Ejemplo (1992:36):

Discípulo Macahuachi, atenace usted a ese felino por sus extremidades, levántelo por encima de su testa, describa con él órbitas concéntricas y proyéctelo por ese rectangular visual a las vías peatonales de esta calenturienta y ubérrima ciudad boscosa.

La alegría y la picardía de la gente de la selva es siempre bueno mencionarlo y tenerlo presente, el cuento “Urgencia” donde una madre de familia junto con su hijo Manuel (tímido) abordan y van al encuentro del gerente donde se presentan y hablan con él para que este contrate al hijo de ésta en la empresa, el gerente muy amable le explica que ya se cubrió la plaza, la mujer con la picardía que le caracteriza le explica que su Manuel puede trabajar como conserje y nuevamente el gerente le explica que ese puesto no está vacante y de repente se ilumina el rostro y le menciona al gerente que Manuel podría trabajar como locutor. Como se puede notar los cuentos son narrados en su gran mayoría en tercera persona.

En síntesis cada una de sus narraciones son facetas culminantes de la realidad urbana, plasmando las primeras experiencias de un periodista novato, las inocencias de los niños, la búsqueda de recursos económicos para subsistir, es decir, la diversidad de la vida urbana del ciudadano pobre en sus problemas.

Miguelina A. Acosta Cárdenas: Una semblanza

Elizabeth Caviedes Torres

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Miguelina Aurora Acosta Cárdenas nació en el departamento de Loreto el 23 de noviembre del año 1887, según consta en su partida de bautismo. Hasta este momento se venía manejando para su nacimiento la fecha del 23 de octubre, que es la que consigna su gran amiga Dora Mayer en sus *Memorias*. Acerca de la ciudad de su nacimiento, Elvira García y García afirma en su obra *La mujer peruana a través de los siglos*, que fue Moyobamba. Sin embargo, en sus documentos universitarios figura Yurimaguas como su ciudad de origen. No sabemos todavía con certeza cual de las dos ciudades fue su ciudad natal, pero indudablemente fue loreтана.

Debido a que en su ambiente familiar se vivió una atmósfera de libertad, de equidad y de unión, Miguelina siempre se caracterizó por su independencia, era dueña de un espíritu libre y de una gran generosidad.

Como hija de un cauchero, tuvo la oportunidad de viajar y estudiar en Europa. Conoció distintas ciudades y aquí tuvo contacto con nuevas y más avanzadas ideas. A su regreso y con la decisión de establecerse en Lima quiso ingresar en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Se encontró con un obstáculo, pues no obstante su preparación no fue recibida por faltarle los documentos que certificaran haber cursado estudios secundarios. Así que se propuso volver a realizar dichos estudios en conformidad con el plan vigente en ese entonces. Una vez con los certificados pudo ser admitida como alumna en la Facultad de Letras, donde no sólo tuvo que sobrellevar burlas de algunos compañeros a las que supo hacer frente con un proceder correcto y algunas muestras de su carácter, sino también con el desdén de algunos profesores.

Una vez que terminó sus estudios en la Facultad de Letras, ingresó en la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Políticas en donde se graduó en el año de 1920 con la tesis “Nuestra institución del matrimonio rebaja la condición jurídica social de la mujer”. Más tarde, obtuvo el grado de doctor con la tesis: “Reformas necesarias del código civil común peruano tendientes a hacer efectiva la igualdad civil y jurídica del hombre y la mujer”.

Fue la primera abogada en el Perú que abrió su estudio al público, y ejerció su profesión defendiendo causas obreras y de mujeres. Asimismo, fue presidenta de la Federación de Universitarias Peruanas que congregaba a estudiantes universitarias y profesionales. Esta federación tenía como objetivo mantener un intercambio intelectual con todas las instituciones femeninas del país y del extranjero, especialmente con las de índole estudiantil. Entre sus propuestas se encontraban generalizar la educación secundaria para las mujeres e incrementar las organizaciones obreras femeninas. Para conseguir este objetivo, se propuso desarrollar un plan de extensión universitaria, organizando comisiones de propaganda y enseñanza.

Estuvo comprometida con las circunstancias de la sociedad de su tiempo. Fue integrante de la Asociación Pro-Indí-



gena y codirigió el semanario *La Crítica* junto a Dora Mayer entre los años de 1917 a 1919. Aquí también fue redactora y hacían visibles cuestiones que para otros medios escritos quedaban ocultos.

También, fue secretaria de las asociaciones feministas Evolución Femenina, Sección femenina de la Liga Agraria y de su anexo El Bazar Nacional. Fue socia honoraria de la Sociedad Labor Feminista y presidenta del Comité femenino Pro-Abaratamiento de las Subsistencias.

Participó en la Conferencia Pan Americana de Mujeres que se llevó a cabo en Lima en 1924, con la ponencia Creación de maestros rurales ambulantes. Formó parte de la Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad en el Perú.

Estuvo muy cercana al movimiento obrero, sobre todo al anarcosindicalismo. Es así que, pronunciaba discursos en las conmemoraciones de las organizaciones obreras, tanto como en las sedes de la Universidad Popular Gonzáles Prada. Fue simpatizante de las ideas anarquistas, ya que éstas no sólo propugnaban una sociedad más justa, sino que reconocían un papel importante de la mujer en el proceso de transformación que proponían.

Siempre preocupada por la educación y convencida de que con ésta se lograría una sociedad más equitativa, defendió una instrucción racionalista y laica para las mujeres. Es por ello que se dirigió a las mujeres obreras, para que cultivaran sus mentes y de ese modo destruyeran la ignorancia, al igual que los prejuicios que obstaculizaban el desarrollo de su papel de formadora de las futuras generaciones. Para tal propósito, decía ella, era necesario que asistieran a los centros donde se impartían los conocimientos que las emanciparían, tales como las universidades populares, de tal modo que adquirieran una cultura integral.

Defendió el derecho de las mujeres al trabajo y a un salario justo, de la misma manera que reflexionó acerca del respeto hacia la mujer tanto en la esfera doméstica como en el ámbito público, declarándose en contra de que las mujeres fueran tuteladas.

Sus ideas indicaban una mente lúcida y progresista pero por ellas y por ser mujer, tuvo algunas dificultades al ejercer su profesión y se le cerraron algunas puertas. Aún esto no la desalentó y continuó dictando clases en las escuelas de capacitación obrera dirigidas a mujeres, donde también diser-

taba acerca de los derechos de la mujer. Asimismo, fue profesora de la Universidad Popular Gonzáles Prada en Jauja.

Escribió artículos para diferentes publicaciones, entre ellas *La Crítica*, en los últimos años de la década de 1910, *El Obrero Textil* y en *Amauta* durante la década de 1920. Miguelina Acosta Cárdenas hizo unas precisiones a propósito de la región de Loreto, que José Carlos Mariátegui menciona en el capítulo Regionalismo y Centralismo en su obra 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana.

Esta mujer que creía firmemente en sus principios, falleció el 26 de octubre de 1933. Tuvo una vida muy frutífera y su legado le sobrevive, muchas de las cosas que las mujeres disfrutamos hoy se lo debemos a mujeres que, como ella, supieron luchar aún con las condiciones en contra.

Este es un esbozo de un estudio más amplio sobre Miguelina Acosta Cárdenas. Es importante conocer su obra, ya que no sólo forma parte de la historia social en nuestro país, sino también de la historia de cada una de nosotras, las mujeres.

Del campo (amazónico) a la ciudad

Literatura amazónica y crisis del canon dominante

Jorge Luis Roncal

Gremio de Escritores del Perú / Colectivo Arteidea

La primera década del siglo XXI será recordada como de la inclusión definitiva de la amazonía en las letras peruanas. Un nuevo espacio que inevitablemente cuestiona el canon centralista...” Con estas palabras, el maestro sanmarquino Gonzalo Espino Relucé inicia el colofón al libro *Letras indígenas en la amazonía peruana*, de Ricardo Vírhuez Villafane. Y es que el vértigo incontenible de producción y difusión de la literatura amazónica, que se desborda desde la década del 90 y que hoy alcanza un punto nodal, se hermana con el desarrollo de otros tantos espacios que desde dentro y sobre todo desde fuera de la academia han jaqueado y puesto en evidencia las otrora verdades incommovibles del canon hegemónico.

El canon, como sintetiza Feliciano Padilla en “Necesidad de espacios dialógicos en la literatura peruana” (*El otro margen I. La literatura peruana. Una visión desde dentro*, 2008) es un “discurso hegemónico sobre la literatura en una determinada formación económico-social”, que se sostiene en “1. Catálogo de obras y autores determinado por los críticos literarios y reseñadores de la región dominante para

ser leídos como auténticamente literarios (...) 2. Modelo o tipo ideal. Las selecciones de obras y autores catalogados como canónicos ‘ilustran’ determinadas categorías literarias y constituyen modelos de imitación que cumplen una función de imposición en todo el país. 3. Precepto, basado en presupuestos epistemológicos...”

En lo que se refiere a lo que de manera documentada va galvanizando el canon hegemónico, es bueno atender a la plataforma de instrumentos que lo legitiman: en el plano académico el diseño de los programas de estudio universitario, el peso de las investigaciones, el mapa temático de las tesis así como revistas y diversas publicaciones, coloquios o encuentros promovidos por la institucionalidad universitaria, y en lo extraacadémico, la producción editorial que procede principalmente de los consorcios transnacionales y de entidades privadas, además de las antologías, panoramas, encuestas y el inefable “periodismo cultural”.

Aunque estos apuntes están referidos básicamente a la literatura escrita, es oportuno recordar que el efecto del imperio canónico resulta mucho más pernicioso en lo que concierne a las literaturas orales o de tradición oral, pues este discurso, como señala Espino Relucé en *La literatura oral o la literatura de la tradición oral*, pág. 13, “acepta los discursos nativos en tanto prehistoria, no como una manifestación cultural viva sino como un proceso clausurado;...”, y que en el caso de las literaturas indígenas amazónicas, recopiladas gracias a la acción de curas y antropólogos, han sido confinadas al estadio estático del mito, lo que dilucida de manera certera Ricardo Vírhuez en el libro citado al inicio de esta lectura.

Siendo antiguo el canon hegemónico, anotemos algunas muestras algo cercanas en el tiempo, en relación al tema de esta ponencia. Por ejemplo, en la Antología de poesía pe-

ruana, debida a José Bonilla Amado, publicada en 1991 y que reúne en un rastro cronológico a 75 poetas, desde Amarilis hasta José Antonio Mazotti, el único seleccionado procedente de la amazonía es César Calvo.

Veamos lo que sucede en las 1500 páginas, en dos tomos, de la antología preparada por Ricardo González Vigil, *Poesía Peruana Siglo XX*, referencia obligada en las visiones y estudios de la lírica nacional. En el I Tomo de *Poesía Peruana Siglo XX. Del modernismo a los años 50*, de los 81 autores seleccionados, no hay uno solo procedente del mundo amazónico. Tal situación se modifica, aunque no se remedia, en el T. II Calvo, Morales, Nájjar, Cerna, César Reyes y Ana Varela. Es decir, 6 de 120.

No está demás observar, a propósito de esta antología, la ausencia de voces fundamentales, más allá de su procedencia, como Adela Montesinos, Jorge Bacacorzo, Guillermo Chirinos Cúneo, Rogelio Gallardo, Dante Nava, Efraín Miranda, Rosa del Carpio, Julio Nelson, Julio Carmona, Gloria Mendoza, Ana Bertha Vizcarra, Juan Cristóbal, Germán Lequerica, Rubén Urbizagástegui, entre otras.

En el caso de la narración, tomemos, del mismo autor, la monumental antología en 7 volúmenes *El cuento peruano*. Selección, prólogo y notas de Ricardo González Vigil, que abarca un corpus que va desde las primeras narraciones breves hasta 1989. En el conjunto de los tomos sólo encontramos a los autores de procedencia amazónica Humberto del Águila, Arturo Hernández, Fernando Romero, Ernesto Jenaro Herrera, Francisco Izquierdo Ríos, Irene Izquierdo Ríos, José Luis Jordana Laguna, Antún Kuji, Arnaldo Panaifo, Juan Ramírez Ríos, Roger Rumrill, Anmón Samaniego, Ernesto Taqui Lucinda, Julián Orrego Yampouchi y César Huamán Ramírez. Además, están presentes autores nacidos en otras regiones con relatos que recrean el mundo amazó-

nico en la ficción narrativa, como Ventura García Calderón, Armando Robles Godoy, Carlos Thorne y Danilo Sánchez.

En suma, de 228 autores incluidos en los 7 tomos, sólo 15 autores son de procedencia amazónica, más 5 cuentos de tema amazónico correspondientes a escritores procedentes del mundo andino o urbano. Más aun, en el 7mo. tomo, según el propio antologador, quedan fuera varios autores de talento indudable, 44 en total, de los cuales sólo uno procede de la amazonía.

Otro caso más: la selección *Cuentos peruanos. Generación del 80*, que publicara el escritor Oscar Araujo en el 2004, de 13 autores antologados, ninguno procede del mundo amazónico.

Veamos las encuestas. Ya hace algo más de 30 años la revista *Hueso Húmero* se propuso la indagación de “los autores preferidos hoy de toda la literatura peruana en castellano”, a través de una encuesta de “Preferencias literarias I Poetas”. Los 64 consultados –de un total de 90 seleccionados– por sus poetas “preferidos” sancionaron que Vallejo, Adán, Eguen, Oquendo, Eielson, Cisneros, Romualdo, Westphalen, Moro, Belli, Sologuren y Delgado ocuparon los 12 primeros lugares. Más allá de lo discutible del procedimiento, el resultado ilustra claramente el peso canónico y su tendencia excluyente de otras voces que disienten del registro poético asumido y levantado como único válido; “voces sumergidas”, les llamó el poeta Leoncio Bueno en una nota crítica a los resultados de la encuesta (*Marka. Actualidad y análisis*, Lima, 21 de enero de 1980, pág. 41).

Quince años después, en 1995, un par de jóvenes e inquietos escritores y periodistas, Jorge Coaguila y Alonso Rabí Do Carmo, desarrollaron una encuesta sobre las diez mejores novelas peruanas. Los encuestados, “los más representativos de nuestra literatura”, según los organizadores, fueron

93, entre escritores, editores, críticos, periodistas, etc., no pocos de ellos intelectuales de reconocido compromiso con la cultura nacional, como Francisco Carrillo, Antonio Cornejo Polar, Washington Delgado, Alejandro Romualdo (ya desaparecidos). También, un considerable grupo de jóvenes escritores, como Javier Arévalo, Carlos Batalla, Tatiana Berger, Arturo Delgado y Xavier Echarri.

Más allá de las perlas anecdóticas de rigor (Coaguila y Rabí explicaron su ausencia de la lista de encuestados con el argumento del “respeto a las otras respuestas y para evitar opiniones maliciosas”, asumiendo que ellos son –o eran parte de lo más “representativo de nuestra literatura”, o en otro caso, un par de los interrogados señalaron sin rubor a uno de sus libros entre las mejores novelas), la encuesta ilustra de manera cabal la hegemonía no sólo centralista sino abiertamente conservadora y elitista del canon dominante.

Para el caso que nos ocupa, resulta particularmente expresivo que de 107 novelas mencionadas, solo figuren tres cuyo tema es el mundo amazónico: *Sangama* —con tres menciones— del narrador loretoano Arturo Hernández, y *El hablador* y *La casa verde*, del arequipeño Mario Vargas Llosa, y que sea el primero, Hernández, el único autor procedente de la amazonía. Otros dos casos de flagrante demostración del poder canónico —poder para invisibilizar— son las fundamentales *El pez de oro*, de Gamaliel Churata, mencionado solo dos veces, y *Los hijos del orden*, de Luis Urteaga Cabrera, propuesta tres veces.

La contienda

Aun cuando el peso del canon hegemónico comienza a ser objeto de un progresivo cuestionamiento ya desde la década del 30 con —por ejemplo— la emergencia de la vanguardia en diversas provincias del interior del país así como publi-

caciones de similar índole, esta huella se fortalece a partir de los 50 debido al afán de núcleos de escritores o al esfuerzo de investigadores —no olvidemos el trabajo de recopilación de Francisco Izquierdo Ríos o Arturo Jiménez Borja, en el caso de la tradición oral amazónica, o a trabajos de sistematización y selección como el de Alejandro Romualdo, o el importante rol de revistas como *Letras peruanas* o *Idea. Artes y letras*—, y cobra rasgos de tendencia con el impulso —desde el ámbito académico— de maestros como Antonio Cornejo Polar, Tomás Escajadillo y Washington Delgado y la publicación de diversas revistas, particularmente la *Revista de crítica literaria latinoamericana*, dirigida por Cornejo Polar, autodefinida como espacio de construcción de una teoría literaria que corresponda a la peculiaridad del ser latinoamericano.

En el caso de la *Revista de crítica literaria latinoamericana*, el maestro Luis Fernando Vidal sostiene (Nro. 4, 2do. semestre de 1976, págs. 182-183), a propósito de la aparición de *Poesía proletaria del Perú*. Estudio y antología, de Víctor Mazzi, que “De un tiempo, frente a la hegemonía secular de una crítica de clave, preciosísticamente sectaria, producto de un malentendimiento del academicismo universitario y/o de la arrogancia de la institucionalidad literaria, vienen observándose actitudes menos convencionales, cuya acción enriquece y amplía el espectro de la literatura en el Perú, airando el panteón de las formas y las figuras consagradas (...) Lo saludable es que se trata de revisar seria y coherentemente los parámetros que subyacen al aparato crítico de nuestros historiógrafos y censores estéticos, rescatando lo rescatable, rechazando esquemas y prejuicios, levantando procedimientos de análisis objetivo y confiable”.

Y en “La nueva narrativa y los problemas de la crítica hispanoamericana actual”, (Nro. 5, 1er. semestre de 1977).

págs. 7-26, desde una perspectiva latinoamericana el crítico chileno Nelson Osorio señala que “las historias literarias de este género han privilegiado las formas prestigiadas en otras culturas”, que “los intentos de estudio y valoración retrospectiva se han realizado fundamentalmente a partir de un catálogo de obras y autores elaborado por la tradición crítica y heredado del gusto y la sensibilidad históricamente dominantes”. Y que tal catálogo, “no es un producto objetivo sino que expresa un sistema de valoración subjetiva (...) por eso es que en su configuración se revela no solo un sistema de preferencias sino también un sistema de exclusiones...” Osorio concluye en que “una revisión crítica del corpus heredado se hace necesaria para reconstruir la verdadera imagen de nuestra tradición literaria”. Por tanto, no se trata de “una renovación de los métodos y conceptos instrumentales”, no una “readecuación o reajuste táctico manteniéndose dentro de la misma programación estratégica”. Por eso, “una reflexión rigurosa sobre los problemas actuales de nuestra crítica lleva necesariamente a plantearse la exigencia de una definición, de una toma de posiciones con respecto a la concepción del mundo, a los fundamentos ideológicos dominantes que le han servido hasta aquí de sustento”.

Hemos tomado sólo 2 casos que ilustran la voluntad de la revista de desplegar una propuesta que colisiona de manera frontal con el canon hegemónico apuntando a sus bases. Sin embargo, resulta paradójico que en los números revisados y en otros tomados al azar, los nros. 1, 2, el nro. doble 7-8, y los nros. 13, 16 y 18, el universo amazónico como tema literario o el autor procedente de la amazonía son inexistentes. Por ello, el filo crítico que plantea Osorio y la voluntad señalada estaban distantes aún de un correlato que marcara el paso en el sentido práctico, es decir, un enérgico proceso de relectura democrática de la producción literaria y de

edificación de las bases de un nuevo canon democrático y nacional: el peso del mapa bibliográfico y de representación que se hereda, es enorme.

La construcción del canon democrático se sostiene en la percepción de nuestra sociedad como multicultural y pluri-lingüe, en el impulso incontenible del proceso social, principalmente a partir de la década del 60, que socava las bases de la lectura e interpretación de los procesos, y se configura en el desarrollo —desde dentro y fuera de la academia— de un cuestionamiento al canon hegemónico y en el atisbo de un rumbo distinto, en el marco de un creciente registro de publicación de estudios críticos, espacios de debate, aparición de proyectos editoriales, multiplicación de revistas culturales y literarias que indagan en este mismo sentido.

Signos de esta contienda, desde el ámbito académico, los hay, de múltiples y diversos registros, aun cuando hasta hace relativamente poco, un par de décadas, las miradas críticas se remitían básicamente al mundo andino, y en algún caso, al mundo afroperuano, en el cual, como sostiene Carlos Orihuela en “Dos aproximaciones a la poesía de Nicomedes Santa Cruz”, en *Abordajes y aproximaciones. Estudios sobre la literatura peruana del siglo XX*, Lima, 2009, pág. 15: “Nicomedes Santa Cruz —Lima, 1925-Madrid, 1992— representa un primer caso de desafío exitoso al canon literario hegemónico peruano realizado desde la perspectiva de la negritud”. Y añade: “La lucha por la constitución de un canon literario conformado por las diversas literaturas peruanas vendría a ser una tarea que se daría todavía en las siguientes décadas y se extendería aun hasta nuestros días”, pág. 16.

Pues, a pesar del notable aporte de los estudiosos académicos que encararon este desafío con la formulación de planteamientos teóricos fundamentales como el de la “heterogeneidad” de nuestra literatura, así como el rol juga-

do por revistas y espacios de reflexión y debate, el mundo amazónico constituía todavía una realidad poco menos que ignorada, excepción hecha de la obra de quienes asumieron una travesía física y humana que los llevó a enclavarse en el eje del mundo urbano, Lima, como hace no pocas décadas Francisco Izquierdo, César Calvo, y a partir de los 70, por notables poetas como Morales, Nájjar y Cerna Bazán.

En lo relativo a la currícula, recordemos que recién a finales de la década del 70 en San Marcos se incorpora como curso, en el Plan de estudios, “Literaturas orales del Perú”, bajo el impulso de los maestros Hildebrando Pérez Grande y Santiago López Maguiña. Este paso adelante, en verdad, resultaría a la larga decisivo en la configuración —desde la academia— de una propuesta de relectura democrática de las literaturas en el Perú, que hoy impulsan un conjunto de docentes sanmarquinos encabezados por el maestro Gonzalo Espino, en una práctica que sintoniza y tiende a articularse con el conjunto de expresiones y espacios no académicos, como los Encuentros Nacionales de Escritores “Manuel Jesús Baquerizo” en los cuales la presencia de representantes de la literatura amazónica ha ido año a año en ascenso, los Encuentros y Ferias de Libros regionales y locales, los coloquios y festivales, etc.

Por fortuna, la tendencia de cuestionamiento del canon al interior de la academia no camina solamente por el patio de letras sanmarquino: no pocos docentes de diversas universidades del país están involucrados en un impulso que tiene su eje en la edificación de una propuesta teórica y metodológica que asume la relectura democrática de la literatura y de la construcción de un nuevo canon democrático y nacional, como etapas de un solo proceso.

Así, en lo relativo a la construcción del nuevo canon democrático y nacional, la contradicción con el canon hege-

mónico es de carácter primario, como sostiene Osorio en el trabajo ya citado, “ya que se trata del cuestionamiento del sistema mismo, y la renovación busca proyectar en la actividad crítica las premisas de una nueva concepción del mundo que se afirma en la transformación de la realidad histórica”. Por ello, el mayor esfuerzo de “rescate” de las manifestaciones literarias invisibilizadas por el canon hegemónico, que no cuestione sus bases ideológicas y las relaciones de poder que le son consustanciales, finalmente será un esfuerzo que se realiza “al interior del mismo sistema ideológico”.

En otras palabras, como sostenemos en el artículo “Para vivir mañana. Producción, imagen y representación cultural”, *Arteidea*. Revista de cultura, Nro. 3, julio 2000, pág. 3, “una lectura complaciente de la producción cultural que no ponga en cuestión, en esencia, la legitimidad de la imagen que de ella se vende cotidianamente, y por tanto de quienes aparecen como sus representantes, sería, en último término, independientemente de sus rasgos contestatarios, una cuña que apuntala la configuración del orden existente”.

No podemos dejar de mencionar la contienda que se libra en el plano de las publicaciones: el carácter excluyente, elitista, de defensa a ultranza del canon hegemónico que caracteriza a los espacios culturales en los principales diarios de circulación nacional, particularmente *El Comercio* y *La República*, ha devenido en no pocos casos en ejercicio mercantil de parte de sus escritores, poco menos que relacionistas públicos de las transnacionales del libro y prestos a la corruptela y el innoble comercio de la promoción literaria: en este marco, en el cual los escritores en su gran mayoría son excluidos del mínimo espacio de difusión que reclaman para su producción, pretender encontrar algún eco sincero y desinteresado del curso que sigue la literatura amazónica es, francamente ingenuidad o tozudez.

A contrapelo, un sinnúmero de publicaciones en diversos lugares del país, ahora tanto físicas como virtuales, ejercen su derecho a la información, a la opinión, a la crítica, y dentro de ellas, algunas de cierta periodicidad que buscan tomar el pulso a la producción literaria desde el escenario vital de los escritores y al mismo tiempo se proponen aportar en la construcción del canon democrático. La huella de las publicaciones que desde dentro y fuera de la academia han abonado y abonarán la demanda e impulso por un nuevo canon literario es cada vez más nítida: al rol jugado por la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* y el tránsito breve pero aleccionador de *Garabato*. Teoría y crítica del relato, que apareció sólo en dos números dirigida por Luis Fernando Vidal y que en el primero de ellos publicó “Literatura de los pueblos amazónicos”, recopilación de María Clotilde Echevarría, hay que añadir, aunque fuera a título de ejemplos, al conjunto de revistas que promoviera el maestro Manuel Jesús Baquerizo primero desde *Ayacucho* y luego en *Huancayo*, *Apumarka* en Puno, *Sieteculebras* en Cusco, *Umbral* en Chiclayo, *Arteidea* y la *Revista Peruana de Literatura*, desde Lima, entre otras.

En el plano editorial y los espacios de divulgación del libro sucede otro tanto: frente al insultante predominio de las transnacionales –sintaxis del apetito y voracidad por el dinero con la oferta de lectura anclada en la truculencia, la banalidad y el individualismo- y su espacio centralizado natural, la Cámara “Peruana” del Libro y sus Ferias, surgen un conjunto de casas editoriales motorizadas por la voluntad de expresar a nivel editorial la riqueza, diversidad y vitalidad de la literatura peruana y sus correspondientes espacios naturales de divulgación: local, regional, comunal, educativo, sea en la forma de ferias, festivales, encuentros, conversatorios, etc., entre ellas de manera particular las editoriales

Arteidea, Pasacalle, Papel de Viento, Ornitorrico. Naturalmente que en este universo hay no pocos matices que expresan el carácter heterogéneo de las propuestas editoriales surgidas en la última década.

Y en el plano de las visiones panorámicas, hoy ya se abre paso una mirada igualmente distinta. Para nuestro tema, citemos como ejemplo la publicación de *Perú. Mural de Palabras*, Fondo Editorial Educap, en dos volúmenes. En el nro. I, que considera 66 cuentos y 4 relatos de tradición oral, entre los autores de los primeros contamos a 9 procedentes de la amazonía —Francisco Izquierdo, Julio Nelson, Orlando Casanova, Darío Vásquez Saldaña, Rolando Mandujano, Gustavo Rojas Vela, Arnaldo Panaifo y Róger García Clavo—, y tres que sin proceder del mundo amazónico lo recrean en la ficción narrativa como Ciro Alegría, Luis Urteaga Cabrera y Luis Hernán Mozombite. Entre los segundos, están seleccionados 2 relatos correspondientes a la tradición oral amazónica: “Awju: la mujer de la luna”, mito popular aguaruna, y “El árbol encantado”, mito shipibo-conibo en adaptación literaria de Luis Urteaga.

En el Vol. II, que reúne 37 cuentos, encontramos 4 autores de origen amazónico: Arturo Hernández, Germán Lequerica, Gustavo Rojas y Eleazar Huansi, y 3 que sin tener tal origen llevan a la ficción narrativa la riqueza de la amazonía: Fernando Romero, Luis Loayza y Fernando Carrasco. Del mismo Fondo Editorial Educap, en *Retablo de fantasía*, conjunto de 12 cuentos dirigidos a estudiantes de primaria, encontramos 3 autores de origen amazónico: Francisco Izquierdo Ríos, Víctor Morey y Gustavo Rojas, y uno de procedencia no amazónica, Luis Urteaga Cabrera, de quien se selecciona, de sus *Fábulas amazónicas*, “La tortuga y el zorro”.

Planteada así la cuestión, categorías como renovación y rescate —de las literaturas excluidas por el canon hegemó-

nico, se entiende— entran en crisis porque se procesan en el interior de este sin ambición por subvertirlo, y otras como revisión y relectura, más bien asumen un rol instrumental en la estrategia de construcción del canon democrático y nacional. Con todo, la tendencia al encuentro de todas las vertientes que expresan “las voces sumergidas” de la literatura, si bien tiene un espléndido horizonte, es todavía débil: se precisa expandir lo que Feliciano Padilla llama “espacios dialógicos” en los que al margen de jerarquías las literaturas de diversos registros, tantos como fluyen del carácter multicultural y plurilingüe de nuestra sociedad, se reencuentren en la dimensión superior que su naturaleza les propicia: expresar de manera elevada, sin concesiones al facilismo, el perfil de lo históricamente trascendente: la travesía del ser nacional en busca de la felicidad colectiva.

El rumor de la vida

Como las aguas de un caudaloso río, las letras amazónicas se desplazan agitadas, sortean mil obstáculos, se reinventan luego de cada temporal, acarician el viento de la superficie y vuelven a su centro, besan la ribera e invaden el país con su frescura, humor y rebeldía. Por encima de la interesada miopía del modelo hegemónico que desdeña todo aquello que traiga otra melodía, y asentada sobre una poderosa tradición literaria en la que descuellan Arturo Hernández y Francisco Izquierdo Ríos, la literatura amazónica ha suscitado, con derecho propio, la atención de los lectores no amazónicos y avanza a proyectar su envergadura al espacio cultural nacional.

Nombres como Jaime Vásquez Izquierdo, Germán Lequerica, Arnaldo Panaifo y Antonio Andaluz, de las promociones anteriores, o más recientes como Welmer Cárdenas, Abraham Huamán y Miuler Vásquez, por citar algunos en-

tre muchos, expresan con su creación literaria que el mundo amazónico no es sólo “El bagrecico”, ese formidable relato de Pancho Izquierdo, sino una vertiente diversa, de inmenso talento, riquísima en sus apuestas y estilos, y que hoy con su creciente divulgación en todo el país ha hecho más evidente la crisis del canon literario fabricado entre los sectores conservadores de la academia y los circuitos mafiosos del poder educativo y cultural (incluidos sus componentes editoriales y de información).

Un hito fundamental en este desborde, que tiñe el escenario cultural desde hace dos décadas, es la publicación de *De shamiros decisores. Proceso de la literatura amazónica peruana*. De 1542 al 2009, monumental trabajo de investigación del maestro Manuel Marticorena Quintanilla, publicado hace tres años: en él tenemos un marco de referencia indispensable para el estudio, investigación y divulgación de la literatura amazónica. Con una extraordinaria dosis de amor al mundo amazónico y al mismo tiempo con un rigor y solvencia estimables en el estudio y valoración, el maestro Marticorena ha compuesto en este volumen, más que un alegato o denuncia, un fresco histórico cultural de la amazonía realmente ejemplar.

Hay que añadir el movimiento editorial que se desarrolla desde hace algunas décadas en Iquitos (por ejemplo, las ediciones del Bufe colorado), y Pucallpa (ediciones Maldita Boa), el surgimiento de núcleos como el que se agrupa en torno a la revista de literatura e investigación científica *Kolpa*, en Pucallpa, y el Centro Cultural *Rezistencia*, en San Martín, dos casos entre tantos, o en San Martín, el Proyecto Cultural del Gobierno Regional, que ha iniciado la publicación de los clásicos de la literatura sanmartinense.

Este curso de la producción editorial camina simultáneamente con el desarrollo de la reflexión teórica y crítica

que han animado desde hace décadas escritores afincados en Iquitos como Manuel Marticorena y Ricardo Vírhuez, y que hoy se renueva con los estudios de, por citar un par de casos, Abraham Huamán y Héctor Gómez Landeo, desde Pucallpa.

Sin ningún ánimo de inventariar la producción última, sólo a título de algunas señales recientes de la creación literaria amazónica, debemos citar la confirmación de las calidades de la narrativa de Jorge Nájjar, más conocido como poeta, la incursión auspiciosa en la narrativa de Gloria Dávila Espinoza, de Tingo María, la revelación de un gran poeta nacido en Puerto Maldonado y residente en España como Alfredo Pérez Alencar, la presencia entre sombras de autores valiosos como José del Giúdice (su único libro conocido, *La iniciación y otros cuentos* data de hace 20 años), el excepcional trabajo de recopilación y recreación *Educación Ambiental e Interculturalidad. Dos experiencias andino-amazónicas*, de Luis Urteaga Cabrera (autor del extraordinario libro de cuentos *El arco y la flecha*), que vio la luz en 2006, los *Relatos históricos de Lamas*, del profesor Waldemar Soria Rodríguez, la persistencia en el estudio y valoración de la literatura yanés por parte de los escritores Rolando Mandujano, Helmer Tutos y Gilbert Ortega, la reciente publicación de *El poder de mi lengua. Relatos orales ashaninka y nomatsiguenga*, publicación coordinada por el poeta Willy Gómez Migliaro y auspiciada por la Asociación de Maestros Bilingües Intercultural de la Selva Central, AMABISEC, la reciente publicación de *El socio de Dios*, del cineasta y escritor Federico García, la versatilidad del escritor Antonio Andaluz, nacido en Villa Rica y residente en Bolivia, autor del magnífico poemario *Como perro que ladra a la luna* y que hace poco ha sorprendido con la novela *Balada para una varona*, el empeño por depurar el ejercicio

narrativo de Hernán Fonseca, nacido en San Martín, quien ha publicado sucesivamente las novelas *El gallo carioco* y *el gendarme Shapiama* y *Una lágrima discreta*, y la reciente aparición de las novelas *La selva privada* y *La tía abuela y la casa de los espíritus*, de Arturo Ruiz, limeño que vivió muchos años en Iquitos y hoy radica en Estados Unidos, y el rol de difusión y promoción que realiza desde España la escritora peruana nacida en Huancayo *Isabel Córdova Rosas*, quien además ha publicado recientemente *Urpy y la piedra mágica del Amazonas* y *Tinko y Gaby en el Amazonas*.

No hay que olvidar los certámenes literarios y culturales en no pocas ciudades del oriente, como el “Encuentro del escritor con sus lectores”, en La Merced, que este año ha llegado a su quinta edición, organizado por la Asociación de Escritores y Artistas “Juan Santos Atahualpa”, la Feria del Libro que realiza en Villa Rica el Grupo Café Amargo, o el reciente “II Encuentro de Mateo Paiva con su pueblo”, organizado en Saposoa, San Martín, por EDUCAP. Y como un homenaje a la amorosa tarea de difusión de la literatura nacional desde la Selva Central, debemos mencionar al quincenario Selvandina, que dirige el escritor Gotardo Cervantes Mendivil, ayacuchano radicado hace décadas en La Merced.

Este es el jalón de vitalidad democratizante que desde hace un par de décadas ha irrumpido desde el propio mundo amazónico, en un proceso envolvente, en todos los registros de la contienda literaria y cultural, y que se expande de manera progresiva en la arena nacional. En suma, una vigorosa corriente de creación y reflexión, que refresca con su humor y rebeldía, y cuya historia y presente constituyen parte fundamental del esfuerzo multitudinario por darle un curso de liberación y justicia al proceso social en el país.

La ayahuasca como fuente extraordinaria de inspiración literaria

Ronald Rivera Cachique
Pucallpa

Introducción

La ayahuasca ha sido la fuente de energía y de inspiración para que nuestros ancestros amazónicos hayan desarrollado una medicina tradicional vigente hasta el día de hoy. La ayahuasca produce o inspira este saber, porque es una planta maestra por excelencia. Así como ha sido maestra para inspirar conocimientos medicinales para el curanderismo, también es fuente de energía e inspiración para expresar arte. En el Perú, en las últimas décadas, se ha generado una variada producción artística, tanto en artes plásticas, música, literatura y hasta cine.

La motivación de la presente ponencia, es compartir argumentos que reconocen a la ayahuasca, como fuente extraordinaria de inspiración literaria. Para este afán, recurrimos a las obras de diversos autores alusivas a la ayahuasca, y a las declaraciones de algunos de ellos, recogidas en entrevistas realizadas por quien les habla, que serán publicadas en un libro mayor titulado “Arte con Ayahuasca”.

Tanto el tema ayahuasca, como el tema literatura y ayahuasca, son todavía muy nuevos para el conocimiento occidental, sin embargo, esto no es impedimento para que podamos ensayar algunos argumentos.

¿Qué es ayahuasca?

Ayahuasca, medicina ritual empleada por curanderos amazónicos desde hace milenios, produce beneficios medicinales para el cuerpo y la mente, permite el despertar del sentido existencial y el desarrollo de una mística personal. La ayahuasca, es bebida siempre en un contexto ritual-medicinal, para reafirmar convicciones, para contactar con el mundo mítico, para adquirir valor, para cultivar una sabiduría personal, y para avizorar el porvenir.

Etimológicamente, ayahuasca, es una palabra quechua que significa: Aya = Muerte o Espíritu, y Huasca = Soga o Liana. Significa: sogas de los muertos, bejuco del alma, enredadera de las almas, o liana que nos lleva al mundo de los dioses. Esta noción etimológica, se relaciona perfectamente con la denominación de plantas enteogénicas, que algunos especialistas del tema utilizan para hacer referencia a las sustancias que tienen la capacidad de hacer vivir a Dios dentro de uno mismo.

Ayahuasca, planta y bebida maestra

La concepción *Ayahuasca como Planta Maestra* no es exagerada o supersticiosa, porque realmente la experiencia con ayahuasca produce la cosecha de una sabiduría personal. El estado extraordinario de consciencia que produce la ayahuasca, es fuente de revelación, inspiración, o toma de consciencia. La ayahuasca produce un despertar de consciencia, una iniciación espiritual, evolución o desarrollo personal.

Esta iniciación, es un contundente despertar de la consciencia. Es el ingreso en el mundo del espíritu. Es una renovación de energías físicas y mentales. Es la maduración de nuestra manera de ver y entender las cosas. Es un enriquecimiento y fortalecimiento de nuestra cosmovisión. La ini-

ciación con ayahuasca, es la conquista del verdadero sentido que tiene nuestra existencia.

La ayahuasca es maestra para todos, aunque cada uno aprende, lo que le corresponde aprender, según el grado de su madurez personal. “La sesión con ayahuasca puede darse, aún cuando no hay ni paciente ni problema de importancia. Los sharanahuas hacen sesiones simplemente “para saber”, para conocer el mundo, quieren “viajar” y ver lo que está fuera del ámbito de sus conocimientos geográficos.”

Este aprendizaje de las plantas maestras, implica necesariamente una disciplina, un proceso de sensibilidad y comunicación con el espíritu de las plantas. “Si cumplen con ciertas condiciones de aislamiento y siguen una determinada dieta, entonces estas plantas pueden “enseñarles” a diagnosticar y curar enfermedades, así como a realizar otras tareas chamánicas, normalmente mediante melodías mágicas o icaros, y a utilizar plantas medicinales.”

La cultura de la ayahuasca

La relación plantas maestras-ser humano ha constituido al paso del tiempo y de la historia, la cultura de la ayahuasca, que es la práctica de cultivar, la creación y realización de valores, normas y bienes materiales e inmateriales. Esta expresión cultural es actualmente multiétnica, multirracial, transcultural. Se trata de una comunidad que cultiva las virtudes espirituales humanas a partir de la mística de beber ayahuasca. En el Perú, esta cultura está constituida por los valiosísimos conocimientos de medicina tradicional heredados de nuestros antepasados, por diversas expresiones artísticas, y por todo un movimiento cultural, que ha rebasado los límites de la Amazonía y se ha extendido por todo el mundo.

Arte con ayahuasca

Así como la ayahuasca ha generado un legado de conocimientos medicinales, patrimonio cultural de nuestra nación, también ha generado una producción variada de obras artísticas. Como planta y bebida maestra, la ayahuasca es fuente extraordinaria para la creación artística. Esta expresión cultural, es el resultado del contacto espiritual del hombre con la maestra ayahuasca; es la legítima expresión artística de la experiencia de consciencia extraordinaria que produce la ayahuasca.

En el arte literario contemporáneo amazónico, se distinguen dos grupos:

1. OBRAS CON AYAHUASCA. Con experiencias personales de ayahuasca, tanto visionarias como no visionaria.

Pueden ser de tres maneras.

a) VISIONARIAS. Intentan reproducir las visiones percibidas. Tratan de ser fieles reflejos de la información y la experiencia estética (visual o pensamientos) que les ha revelado el trance con ayahuasca.

b) RECREACIÓN DE VISIONES. Recrean las visiones percibidas. El artista da rienda suelta a su inventiva o imaginación, a partir de la información y la experiencia estética (visual o pensamientos) que les ha revelado el trance con ayahuasca.

c) NADA VISIONARIAS. Obras inspiradas a partir de la sensibilidad y despertar de la consciencia lograda a partir del trance con ayahuasca. No se basan en las visiones, que pudieron haber tenido o no, pero se basan, o son motivadas, por el bienestar físico y mental, la nueva sensibilidad, y madurez personal y artística logradas, a partir de las experiencias con ayahuasca.

Estas obras, no son visionarias, en el sentido que registren o plasmen lo percibido en visiones, pero sí son visiona-

rias, en el sentido que promueven pensamientos y acciones (en este caso, obras artísticas) para la existencia presente y futura, anticipándose con audacia a las nuevas circunstancias, propias del proceso histórico. La ayahuasca, se caracteriza por despertar la intuición personal. Esta capacidad, potenciada e integrada al qué hacer diario, permite a la persona vivir su presente con satisfacción, y avizorar con optimismo su futuro. Estas obras artísticas no visionarias, son visionarias en el sentido que avizoran una nueva realidad, plasman una expresión artística inédita, o se proyectan más allá de su tiempo.

2. OBRAS SIN AYAHUASCA. Sin experiencia personal con ayahuasca. Se basan en las experiencias con ayahuasca de terceras personas. Es la libre recreación de la información (testimonios de ayahuasqueros y sus pacientes, relatos orales, bibliografía, cultura y obras artísticas con ayahuasca, etc.) que existe respecto al tema ayahuasca.

La presente ponencia, tomará como referencia, solamente a los artistas que han tenido la experiencia personal con ayahuasca.

Literatura ayahuasquera

La literatura ayahuasquera en el Perú, tiene sus raíces en la milenaria tradición oral amazónica. Esta producción literaria oral, no escrita o ágrafa, no ha podido ser conservada íntegramente hasta nuestros días, dado el sometimiento, exterminio y exclusión a que fueron condenadas las naciones aborígenes, luego del proceso de colonización y mestizaje. A pesar de estas vicisitudes, la práctica tradicional de transmitir oralmente, de padres a hijos, de generación a generación, ha permitido conservar algunos relatos orales y anónimos, que dan cuenta de ideas, doctrinas, ritos, mitos, leyendas, cuentos populares, costumbres y algunas composiciones li-

terarias en prosa y verso. La literatura ayahuasquera aborda diversos aspectos de la vida humana donde ha repercutido la experiencia con ayahuasca. Este lenguaje literario reproduce al mismo tiempo la estética de la ayahuasca.

Para entender a estos autores y a sus producciones, tengamos en cuenta los siguientes aspectos propios de la medicina ayahuasca.

1. EFECTOS BENEFICIOSOS QUE PRODUCE LA MEDICINA AYAHUASCA EN EL CUERPO Y LA CONCIENCIA DE LA PERSONA.

- Superación de dificultades físicas, psíquicas o espirituales.

- Renacimiento físico y mental. Nueva consciencia.

- Despertar y desarrollo de una mística personal.

- Conquista del sentido existencial personal.

- Aguda sensibilidad, de todos los sentidos y el cuerpo en su conjunto.

-Conciencia estética de la propia vida, existencia, naturaleza y Universo en su conjunto.

- Despertar creativo, motivado por todo lo anterior. Intuición, Inspiración.

Renacimiento con ayahuasca

Hablar de ayahuasca y literatura es hablar de terapia y estética al mismo tiempo. Como resultado del contacto con la mística de la ayahuasca, en la literatura ayahuasquera peruana encontramos relatos que dan cuenta del provecho medicinal logrado por el artista, así como del conocimiento descubierto al despertar su consciencia. Al mismo tiempo, estos relatos describen el mundo espiritual del curanderismo, el Universo mítico y contacto con los ancestros y contacto o percepciones de otras realidades tanto físicas como espirituales. En este sentido la temática puede ser infinita e inédita.

Los elementos que impulsan la composición, creación o inspiración artística literaria con ayahuasca, luego de haber experimentado un proceso curativo personal, son: el estado de bienestar logrado, el estado extraordinario de consciencia (consciencia ampliada), la aguda sensibilidad y la percepción estética de la totalidad.

De alguna manera, los autores han logrado superar algunas dificultades físicas, mentales o espirituales. Y todo esto es muy importante, para poder producir arte en óptimas condiciones, ya que las facultades, han sido reconocidas o potenciadas.

CAYO VÁSQUEZ, escritor loretano, considera que la ayahuasca además de haberle servido como terapia personal, ha hecho también que sus relatos tengan una buena carga terapéutica o de auto-ayuda. En el prólogo de su libro “Voces de la ayahuasca” dice: “intenta transmitir luz a muchos corazones afligidos por el sufrimiento y el dolor; es un camino de sanación para aquellas personas que estén padeciendo alguna enfermedad del alma. Es asimismo un estudio de aprendizaje sobre la filosofía de los Shamanes indígenas y mestizos de la selva amazónica peruana.” El autor confiesa haber regresado a la vida, a través de la curación chamánica con ayahuasca a cargo del gran maestro Don Solón, a quien agradece y dedica su libro.

CUCHA DEL AGUILA, connotada narradora oral, que rescata el sentido más esencial de la mitología amazónica y los relatos ayahuascaqueros, resalta la repercusión que tuvo conocer la ayahuasca en su vida personal y profesional:

“ Viví mucho tiempo fuera del Perú, y a mi regreso, Jaques Mabit me pidió que prepare un espectáculo sobre la ayahuasca, para esto realicé varias tomas con la medicina. Definitivamente, a partir de esas experiencias, pude compartirlas en el espectáculo como se me habían pedido. Y

pude hacerlo, no desde el espectáculo mismo, sino desde el compartir una experiencia de iniciación... Hoy día se habla mucho de lo holístico, de la integración, y de lo compenetrados que debemos estar con la naturaleza; esto es un discurso. A través de la ayahuasca, a mí se me reveló todo esto como una evidencia, no como algo racional, sino como algo vivencial. Yo programo actividades, festivales y hago proyectos, y mi fuente de inspiración ha sido la ayahuasca, que me ha permitido entender al mundo como un todo. Es la evidencia que tienen todos los pueblos indígenas (amazónicos) que se sienten uno solo con los animales, árboles y ríos. En lo personal, la ayahuasca cambió mi vida, cambió mi modo de ver el mundo... La ayahuasca también modifica la percepción que tenemos, nos enseña a ver, no solo con los ojos de carne, sino con la intuición, que es un ver más allá de las cosas... Es un despertar y un entender al mundo como un todo único, interrelacionado. Para mí, no está separada la palabra, la música, la pintura, la danza, nada de eso, todo es una sola cosa. Tampoco está separada la política, la filosofía, el arte, todo es una sola cosa... Y la gente que está en ayahuasca, hace tiempo que lo ha visto así.

Precisamente la ayahuasca, nos permite reconciliarnos profundamente, e integrar diversos aspectos de nuestra vida, en una nueva armonía.

Para WALTER PÉREZ MEZA, periodista, educador, poeta y abogado limeño, residente desde hace varias décadas en Pucallpa, la experiencia de conocer a la ayahuasca en carne propia, lo ha dotado de una especial capacidad para escribir. La ayahuasca le ha revelado una visión literaria para ficcionar los hechos que él ha visto como periodista.

“Efectivamente. Cada vez que vas a una sesión de ayahuasca, te abre nuevos derroteros para la creación. En mi caso que hago literatura, se me presentan pasajes, se me

presentan imágenes, se me presentan hechos, que muchas veces los he visto, he estado muy cerca, pero de los cuales no podía extraer una visión literaria, pero la ayahuasca me da la visión literaria, y esto después se trasunta, se convierte, en cuento, se convierte en poesía, se convierte en novela.

En la novela “Perú Brujo” de YVO PÉREZ BARRETO, el personaje Antonio pretende durante toda la historia entender a cabalidad el universo de sensibilidades que producen las plantas maestras, y lograr por fin, el descubrimiento de su Dorado Interior, el oscuro esplendor de sí mismo. Para lograr este objetivo, se deja guiar por los chamanes, por las plantas maestras como el San Pedro, el Toé, la Ayahuasca, y por la belleza y la sensualidad de Sarita, el otro gran personaje de esta historia. Esta novela, tiene sus raíces en los hechos reales autobiográficos sucedidos durante la década de los años 70’, cuando Yvo Pérez Barreto conoció a una jovencita muy particular, que lo cautivó profundamente, y fue quien lo inició en el universo del chamanismo con plantas maestras.

Pero respecto a la creación misma, tanto de la narrativa como de la poesía, a partir de la ayahuasca, Yvo Pérez Barreto, nos recomienda lo siguiente:

“Pienso que para un poeta, tratar de describir las visiones del ayahuasca es un desafío maravilloso, porque es cierto que la palabra es limitativa, pero justamente es la poesía la que puede ayudarnos en esto. La poesía es un recurso maravilloso con la que podemos simbolizar con más acierto, y acercarnos un poco más a esa descripción que no es nada racional, y que solamente, quizá la poesía tiene acceso. En este sentido, la poesía es una aliada para poder comprender la ayahuasca, ya que la poesía es intuitiva... y hay que dejarnos llevar por la misma visión”.

Pero la experiencia con ayahuasca, además de ser fuente de iniciación espiritual y creativa para el artista, también puede hacer que la misma obra literaria producida sea fuente de iniciación para los lectores. Quizá el caso más claro sea la novela de César Calvo *Las Tres Mitades de Ino Moxo*, que según Gabriel Espinoza Suarez es una novela iniciática, en todos los sentidos.

Gabriel Espinoza, estudioso de la obra de César Calvo, argumenta que a partir de los rasgos de la novela, como el desdoblamiento del autor, el efecto literario de narrar la historia a dos voces (novela polifónica), por ser una novela ayahuasquera que propone una crítica a la manera convencional de concebir la realidad, por ser una intensa invitación a ver las cosas desde otra perspectiva, y como prosa poética y visionaria que intenta atrapar y explicar la realidad, al buscar conocimientos y ofrecer respuestas, por estas razones, el libro fue escrito para despertar consciencias, para sacudir del letargo al lector y para denunciar crímenes cometidos en nombre del “progreso” y la “civilización”. El libro presenta a la ayahuasca como fuente de conocimiento, como medio para conocer e ingresar en las otras realidades del Perú, que desde la mirada oficial no se ha producido hasta el día de hoy. Por todos estos rasgos *Las Tres Mitades de Ino Moxo* de César Calvo es una novela de iniciación, tanto porque el personaje experimenta la conversión de su manera de entender la realidad, y porque el lector también sentirá de alguna manera, la ampliación de su entendimiento, al razonar y mirar las cosas, como lo afirman los personajes.

El protagonista absorbe otra visión del mundo, adquiere un beneficio terapéutico, y el autor ofrece al lector, no un relato exótico, personal e individual, sino un relato que presenta a la ayahuasca, como una medicina sagrada, capaz de hacernos acceder a otras dimensiones, a nuevas perspectivas existenciales.

La estética de la ayahuasca

El fundamento esencial de la estética de la ayahuasca es la experiencia con ayahuasca. La consciencia extraordinaria que produce la ayahuasca, despierta una sublime sensibilidad (percepción sutil) que permite palpar y contemplar, el propio organismo, las propias emociones y sentimientos profundos, así como la totalidad del universo que nos rodea. Esta percepción estética, o conciencia estética con ayahuasca (pensamientos, sensaciones, emociones, etc), abarca una infinidad de vivencias, que permiten la plasmación, directa o indirectamente, y con mayores recursos, de una expresión artística.

La práctica ritual de beber ayahuasca, es fuente de infinita inspiración artística y trascendencia personal. La belleza, en el arte con ayahuasca, es el resultado de un estado de bienestar físico y mental. Es la estética de una persona que se está sanando, recuperando, rehabilitando, o está sana ya. El arte con ayahuasca, es la manifestación de la estética de una persona que logró el bienestar físico y mental. Es una estética optimista, que celebra el bienestar logrado, o en camino a lograr. Es la estética de una persona que afirma la vida. Es la estética de una persona que se proyecta a una existencia armoniosa, o a un futuro feliz.

Conclusión

Medicinal o terapéuticamente, la ayahuasca puede producir un gran bienestar físico y mental. La consciencia extraordinaria del trance ayahuasquero, permite entender, comprender, superar dificultades psíquicas. Produce un auto-conocimiento, una auto-comprensión, un renacimiento mental, que repercute en todo el cuerpo. Cuerpo y Consciencia se integran y armonizan. Esta gran energía, renueva, re-vitaliza, vigoriza, hace renacer a la persona. Por lo tan-

to, este gran beneficio, este gran impulso vital, repercutirá también en la creación artística. La persona con vocación artística, tendrá mejores condiciones para expresar y plasmar su arte. Tanto el estado de bienestar logrado, el estado extraordinario de consciencia (consciencia ampliada), la aguda sensibilidad y la percepción estética de la totalidad, ayudarán a impulsar y desarrollar la composición y creación artística. Un punto aparte es el contenido temático que puede sugerir el trance con ayahuasca. Es decir, también alguna historia, alguna escena o pasaje, parcial o totalmente, puede ser revelado por la ayahuasca. Corresponderá al artista configurar o personalizar cada una de sus historias o personajes que vayan surgiendo en este proceso creativo.

El estado extraordinario de consciencia que produce la ayahuasca, es una inagotable herramienta para crear y recrear. Son fuente de infinita y reveladora creación humana. El arte con ayahuasca es una expresión cultural vinculada a la cosmovisión amazónica y concepción de mitologías fundadoras de historia y tradición, ya que la introspección con ayahuasca estimula la producción de respuestas a las preguntas filosóficas existenciales: ¿Quién soy yo, de dónde vengo y hacia dónde voy? Estas auto-interrogaciones, esta búsqueda de respuestas, van inspirando paulatinamente, una variedad de reflexiones que hacen madurar nuestra perspectiva o visión literaria.

El brillo creativo no se acaba cuando finaliza la sesión con ayahuasca. Tanto la sensibilidad como la intuición perduran postrance de ayahuasca; se prolongan por semanas o meses, y puede llevar a la persona a tener espontáneas inspiraciones, o momentos de sutil brillo creativo. Por otro lado, y en cualquier otro momento, la persona iniciada con ayahuasca verá todas las cosas desde otra perspectiva, y esta nueva mirada le permitirá focalizar una visión literaria que puede haber en lo más impensable.

La práctica ritual de beber ayahuasca no es un ritual exótico más, se trata de una verdadera y esencial comunión hombre-naturaleza (hombre-planta maestra). La realidad y potencial humano fusionado con la realidad y potencial de la naturaleza. La ayahuasca, impulsa la creación artística con gran libertad. No con parámetros cerrados ni acabados, sino abierta al desarrollo del talento, y en constante hacer, en eterno renacer. La ayahuasca es vida, es muerte simbólica, es renacimiento, es evolución, es cambio, es un reto constante para saltar hacia lo nuevo, y desarrollarse como ser humano. El arte con ayahuasca, proyecta la magia (energía) para poder construir, inventar y reinventar infinitos lenguajes, inverosímiles formas e inauditos paradigmas para expresarse, para comunicar el mensaje de la tierra, del amor y la armonía cósmica. El arte con ayahuasca es belleza biológica, belleza cultural y belleza espiritual.

Esta ponencia no pretende afirmar que todo el mundo debería tomar ayahuasca para madurar artísticamente. Esta es una decisión personal. Tampoco pretende decir que el arte con ayahuasca es superior a todas las demás expresiones artísticas. Afirmamos que el arte con ayahuasca es diferente, tiene sus virtudes y es legítima en el contexto de la cosmovisión y la realidad de la Amazonía. El arte con ayahuasca hace trascender al ser humano.

Ponentes

Amanda Mignonne Smith. Estudiante graduada de literaturas y culturas latinoamericanas. La Johns Hopkins University.

Ana Elena Costa Neyra. Bachiller en literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con estudios en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Estudió una Maestría en filosofía con mención en historia de la filosofía. Estudio becada en la India. Trabaja en la revista Soy Mamá y Mujer, Mamagazine.

Mark R. Cox es profesor principal de literatura latinoamericana y director del programa de estudios latinoamericanos en Presbyterian College, EEUU. Sus áreas principales de investigación son la narrativa peruana acerca de la guerra interna de los años ochenta y noventa y la narrativa andina del mismo período.

Álvaro Ique Ramírez nació en Iquitos. Viajó en un carguero con destino a Liverpool. Estuvo en Europa, África, Borneo, Japón, Madagascar. Actualmente radica en Fort Myers, Florida (EEUU). Escribe en la columna “El Árbol del Chuncho” del periódico ‘El Tiempo’ de Iquitos.

Bárbara Rodrigues Marcos es magíster en Teoría de la Literatura por la Universidad Federal de Pernambuco, Brasil (2010). Actualmente es miembro de la Asociación Centro Sachamama, donde coordina el proyecto Qinti Qartunira y enseña en cursos intensivos de lengua castellana a través de una perspectiva sociolingüística a estudiantes de los EEUU

Manuel Calle Ignacio nació en la Comunidad Quechua de Huanca-ray (Apurímac). Estudió en la Universidad Nacional de Educación “Enrique Guzmán y Valle” La Cantuta, graduándose como profesor de Literatura y Lengua. Es egresado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de la Escuela Profesional de Antropología. Tiene realizadas investigaciones etnográficas sobre los pueblos Kukama

Kukamiria, Shapra y Shawi. Actualmente es docente contratado en la Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia

Haydith Vásquez Del Águila nació en Tarapoto, San Martín, en 1977. Estudió Ingeniería de Sistemas en la Universidad Nacional de San Martín. En el año 2002 obtuvo el Primer Puesto en Cuento en los VII Juegos Florales de la Región San Martín. Actualmente radica en Lima. Ha publicado el libro de cuentos *La niña de la lluvia* (2012).

Manuel Marticorena Quintanilla nació en la comunidad de Arma (Huancavelica) en 1949. Estudió en la Universidad de San Cristóbal de Huamanga, graduándose como profesor de Lengua y Literatura. De 1979 a 1994 trabajó como catedrático en la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana, Iquitos. Siguió estudios de Maestría en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es autor de *De shamiro decisores. Proceso de la Literatura Amazónica Peruana (de 1542 a 2009)*. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad Científica del Perú, Iquitos.

Ronald Arquíñigo Vidal (Lima, 1982). Antropólogo por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de Lima. Es escritor. Ha publicado la novela *El diario negro de A. Bransiteff* (2006). Publicó cuentos y artículos en las revistas *La línea del cosmonauta* (México), *Contrapoder* y *La manzana mordida* (Perú).

Rodrigo Barraza Urbano. Licenciado en Educación, especialidad Comunicación Lingüística y Literatura, por la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo (Huaraz, Ancash). Actualmente es docente en dicha institución.

Elton Honores. Nació en Lima, en 1976. Es Bachiller y Licenciado en Literatura (2008) por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con su tesis titulada: *El cuento fantástico en la narrativa del cincuenta: 1950-1959*. Bachiller y Licenciado en Educación (1999) por la misma universidad. Es especialista en narrativa fantástica peruana. Ha publicado un estudio sobre lo fantástico en el Perú, titulado «Oficio del buen sepulturero: Exhumación de la narrativa

fantástica peruana», incluido en *La estirpe del ensueño* (2008). Actualmente es co-director de la revista de Literatura *Tinta Expresa*.

Luis Peña Rebaza nació en Huamachuco. Es Licenciado en Educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con estudios de Maestría en Psicología Educativa en la Universidad Nacional de Trujillo. Ha publicado hasta el momento: “Peregrinación de la palabra” (poesía y cuentos), la novela “Atardecer de la tierra”, el libro “Anecdotario”. Docente en la Universidad Privada Juan Mejía Baca, de Chiclayo.

Angela Janeth Armas Navas. Nacida en Iquitos en 1975. Lic. en Lengua y Literatura UNAP. Docente de Literatura Latinoamericana de la Universidad Científica del Perú, Iquitos.

Heydi Mariel Paredes Isuiza, profesora de la Universidad Científica del Perú, editora de la revista de literatura amazónica *Ikitos*.

Elizabeth Caviedes Torres. Estudió Historia en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y se graduó en el año 2004. Sus intereses de investigación son la prensa, el movimiento obrero y las mujeres a principios del siglo XX. Cursó la Maestría en la especialidad de Género, sexualidad y políticas públicas en la Unidad de Postgrado. Actualmente es estudiante de la Escuela de Bibliotecología y Ciencias de la Información en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la misma universidad.

Jorge Luis Roncal Rodríguez (Lima, 1955). Estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado el poemario *Discurso de las intenciones puras*. Es fundador del Gremio de Escritores del Perú. Director del Grupo Editorial Arteidea.

Ronald Rivera Cachique. Curandero ayahuasquero e investigador de las diversas manifestaciones beneficiosas del ayahuasca. Nació el 27 de octubre del año 1967 en Pucallpa. Realizó estudios de Filosofía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

CONTENIDO

3 / Introducción

5 / *Patologías hegemónicas y espacios curativos en 'Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía'*
por César Calvo Soriano
Amanda Mignonne Smith

27 / *Saberes ancestrales y epistemología amazónica en 'Las tres mitades de Ino Moxo' de César Calvo*
Ana Elena Costa Neyra

38 / *La narrativa amazónica y la guerra interna armada*
Mark R. Cox

46 / *Quimera de las crónicas y utopías anacrónicas. Literatura sin abastos*
Álvaro Ique Ramírez

59 / *La creación de una cartonera de expresión kichwa en la Amazonía peruana: ¿Con cuántos qintis se hace una qartunira?*
Mg. Bárbara Rodrigues Marcos

70 / *Cosmovisión, literatura y cotidianidad en el mundo Shapra*
Mg. Manuel Calle Ignacio

85 / *La narrativa social sanmartinense*
Haydith Vásquez Del Águila

96 / *El neoindigenismo en la novela 'Las guerras secretas'*
Mg. Manuel Marticorena Quintanilla

104 / *Las letras amazónicas de Ricardo Virhuez Villafane*
Ronald Arquíñigo Vidal

- 118 / *La tradición mítico-amazónica en 'El arco y la flecha'*
Rodrigo Barraza Urbano
- 131 / *Silban las almas: el tunchi en tres narradores amazónicos*
Elton Honores
- 147 / *El río y los hombres en la narrativa de Ciro Alegría*
Mg. Luis Peña Rebaza
- 159 / *Iquitos y su "otra realidad" presente en la novela 'Hostal Amor'*
Angela Janeth Armas Navas
- 166 / *El jolgorio y la alegría en 'El árbol de Tania'*
Heydi Mariel Paredes Isuiza
- 172 / *Miguelina A. Acosta Cárdenas: una semblanza*
Elizabeth Caviedes Torres
- 177 / *Del campo (amazónico) a la ciudad*
Jorge Luis Roncal Rodríguez
- 193 / *La ayahuasca como fuente extraordinaria de inspiración literaria*
Ronald Rivera Cachique
- 206 / Ponentes.



El I Coloquio Internacional de Literaturas Amazónicas, realizado en Lima el 2012 y organizado por la *Revista Peruana de Literatura*, surge con el fin de reflexionar sobre las tradiciones orales indígenas y la literatura hispánica en la Amazonía peruana y en las otras regiones amazónicas del continente. Nos anima una sincera necesidad de conocer y difundir las creaciones literarias de nuestra Amazonía, que representa el 60% del territorio peruano, y cuya magnitud en libros y relatos orales es asombrosa, enriquecidas por las tradiciones orales indígenas y las leyendas mestizas, y sin duda sustentadas por las complejas lenguas indígenas y por el personalísimo castellano amazónico peruano. Este libro recoge las ponencias presentadas en este primer coloquio, y es un primer acercamiento rico en matices, contradictorio muchas veces y tan variado como las propias literaturas amazónicas que las sustentan.

Ricardo Virhuez Villafane

**BIBLIOTECA
DE BOLSILLO**

