



PONTIFICIA  
**UNIVERSIDAD**  
**CATÓLICA**  
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

**Un real maravilloso contestatario en *Las tres mitades de Ino Moxo***

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica que presenta el bachiller:

CÉSAR VLADIMIR RUIZ LEDESMA

Asesor: Ricardo González Vigil

Lima, 2014

*Para mis padres,*

*Humberto Ruiz y Nelly Ledesma.*

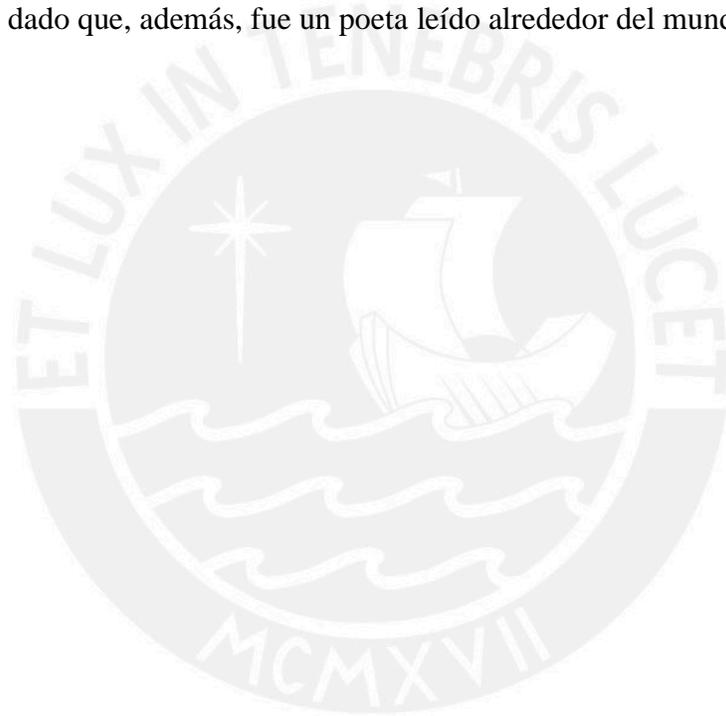
*Y para mi hermana,*

*Victoria Ruiz Ledesma.*



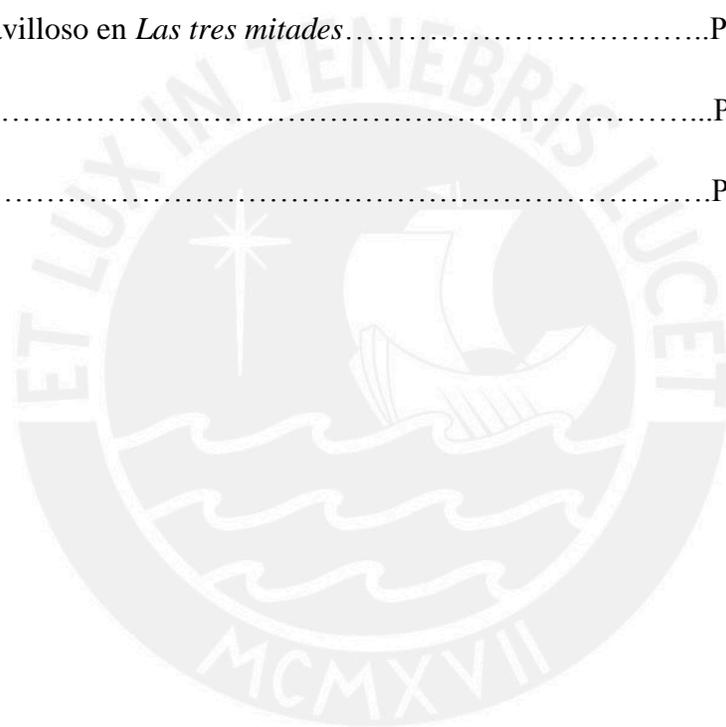
## Resumen

La presente tesis busca demostrar que la novela del poeta peruano César Calvo, *Las tres mitades de Ino Moxo*, se inscribe en la tradición literaria de lo real maravilloso. Lo que lo vuelve contestatario es que, de una forma reivindicativa en el aspecto temático-social, la obra trae al escenario las mitades (regiones) que el Perú «oficial» ha dejado de lado, es decir, la sierra, la costa del norte y, con mayor énfasis, la selva. Para entender mejor al autor y la orientación crítica de su pluma, se presentará el marco histórico donde se formó y se dio a conocer, dado que, además, fue un poeta leído alrededor del mundo.



## Índice

Generación del 60.....	Página 5
<i>Las tres mitades de Ino Moxo</i> .....	Página 9
El chamanismo.....	Página 15
Lo real maravilloso.....	Página 21
Tras lo real maravilloso en <i>Las tres mitades</i> .....	Página 30
Conclusiones.....	Página 42
Bibliografía.....	Página 44



## Generación del 60

Diversos acontecimientos sociales, tanto a nivel nacional como internacional, sacudieron la década de los sesentas. En 1968 en Francia —capital del mundo artístico e intelectual que siempre fue un importante referente para Latinoamérica— se dieron sistemáticamente una serie de protestas que acabarían en la convocatoria a elecciones generales por parte de Charles de Gaulle, presionado por un gran contingente de estudiantes, quienes lograrían el apoyo de la clase obrera (11 millones de trabajadores) y posteriormente del Partido Comunista Francés. Este halo de protestas se extendería a otros países de Europa, como España y Alemania, enarbolando la crítica contra el estilo de vida consumista del capitalismo que ya mermaba la calidad de vida de la Comunidad Europea, además de apoyar la independencia de Argelia. Ese mismo año, por otro lado, sería asesinado Martin Luther King y cinco años antes, de igual forma, John F. Kennedy, crimen que aún hoy no se ha esclarecido. La guerra de Vietnam y su activo rechazo por parte de amplios sectores progresistas, también estuvo en la palestra. En Estados Unidos e Inglaterra comenzaba a surgir con fuerza la movida de los *hippies*, liderada por jóvenes principalmente, como una acción pacífica contra las actividades bélicas y el estilo de vida capitalista. Todo ello en medio de un clima de tensión ante la posibilidad de un enfrentamiento armado entre Estados Unidos y la Unión Soviética, hecho conocido como la guerra Fría.

Pero ningún acontecimiento sacudiría tanto la década de los sesentas en el mundo entero, nada más al empezar, como la Revolución cubana en 1959, hecho histórico que tuvo su antecedente inmediato en la Revolución china, dirigida por Mao Tse Tung diez años atrás.

Fidel Castro, Raúl Castro, Ernesto «Che» Guevara y Camilo Cinfuegos, entre los dirigentes más conocidos, por medio de las armas depusieron a Batista e instauraron el comunismo como forma de gobierno en la isla del Caribe. Aquello sería tomado como paradigma por diversos jóvenes intelectuales. Muchos compartían los ideales de una patria liberada, alejada del imperialismo norteamericano y de cánceres como la corrupción y el

debilitamiento de las instituciones democráticas. Se vio en la Revolución cubana, en la lucha de guerrillas, un camino para ello.

Mientras tanto, el Perú no era ajeno a conflictos sociales, incluso se creía que las bases para la «revolución» —o un cambio determinante en la sociedad— ya se estaban dando: en la sierra central, Cerro de Pasco, el abogado y fundador del partido político Focep, Genaro Ledesma Izquieta, combatía contra el poder gamonal-judicial (ejemplificado en la figura del juez Montenegro en *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza); y en el Cusco, Hugo Blanco lideraba un movimiento de campesinos dentro de los valles de la Concepción. La sonada figura del guerrillero Luis de la Puente Uceda —las actividades del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR)—, su denuncia contra el Apra, partido al que perteneció y del que se alejaría definitivamente por su apoyo sostenido a los grupos oligarcas (al igual que Gustavo Valcárcel, Ciro Alegría, Manuel Scorza, José María Arguedas y Juan Gonzalo Rose, entre otros intelectuales notables) y sus acciones al interior del país también cobraban resonancia significativa. A fines de tal década, el general Juan Velasco Alvarado da un golpe de Estado contra el saliente gobierno de Fernando Belaunde Terry. Entre sus primeras acciones ejecutaría la tan esperada Reforma Agraria, que buscó abolir el feudalismo en el Perú. El mismo Velasco definía su proceder como revolucionario, encontrando respuestas y simpatías en grandes sectores de la sociedad<sup>1</sup>.

Así, era inevitable que jóvenes sensibles asumieran posturas de cambio acorde con lo que sucedía. La fuerte presencia social de los partidos de izquierda en el Perú, la existencia de la Unión Soviética y el eco significativo de la Revolución cubana fueron las principales influencias. No obstante las acciones, no deja de ser una generación romántica, por la muerte-inmolación de Javier Heraud en la selva de Madre de Dios, como Lord Byron casi ciento cincuenta años atrás luchando por la independencia de Grecia. El autor de *El río*, junto con otros jóvenes poetas, viajó a La Habana en calidad de becado para seguir estudios de cine, pero rápidamente desistió de ello y se enroló al batallón de aprendices de guerrilla.

---

<sup>1</sup> Es conocido el apoyo inicial que el gobierno de Juan Velasco Alvarado tuvo, principalmente por la Reforma Agraria. Increíblemente, el Perú seguía siendo un país latifundista. La aplicación de la reforma era una medida ansiada y largamente esperada que ponían fin a tal orden. Diversos grupos de izquierda —y otros que no lo eran, también— celebraron tal hecho. Uno de los argumentos para interrumpir el orden constitucional por parte de los militares, fue la inoperancia de la clase civil para dar solución a los males del Perú.

Fue así que volvió al Perú clandestinamente para iniciar lo que llamaron «el proceso de liberación». Su muerte —y también la del agraz poeta Edgardo Tello, dos años después— más allá de haber sido un error o una precipitación de un joven de 21 años y una pérdida irreparable para las letras peruanas, demuestra, en mucho, el espíritu de todos aquellos jóvenes con ánimo de cambio.

Ahora bien, los poetas de la generación del 60, a diferencia de su antecesora, la del 50 —dividida entre una línea «política» y una «pura»: poesía comprometida, de denuncia (Juan Gonzalo Rose, Manuel Scorza, Gustavo Valcárcel y Alejandro Romualdo) o en sí misma (Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela y Carlos Germán Belli)—, no tuvieron una rigidez esquemática de clasificación. Lo que cabe señalar son las influencias recibidas. Así, Luis Hernández, Antonio Cisneros y Rodolfo Hinostroza, serían herederos de la poesía inglesa: Ezra Pound y T.S. Elliot, específicamente. Y por otro lado, están los deudores a la poesía castellana, producida durante la República española, lectores de Antonio Machado, Rafael Alberti, Federico García Lorca; Pablo Neruda y César Vallejo por el lado latinoamericano. Oscar Araujo León en su libro *Como una espada en el aire. Generación poética del 60* (2000), lo señala claramente:

Las vertientes que alimentan la poesía del 60 se dan a través de dos tradiciones: la hispanista que viene como una herencia de generaciones anteriores, en particular la del 50, el antecedente más próximo, por vía principalmente de Gonzalo Rose, Delgado y Romualdo. Los poetas que abrevan en estas fuentes son el primer Corcuera, el primer Calvo, Javier Heraud, Marco Martos, Orrillo y Naranjo. El otro ramal de la vertiente nace en el seno de la generación como una consecuencia directa de la tradición anglosajona; estos poetas son Antonio Cisneros a partir de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, todo Rodolfo Hinostroza y todo Mirko Lauer (21).

César Calvo estaría más influenciado por la línea «política» de los poetas del 50, teniendo en cuenta su entrañable amistad con el autor de *Cantar de Agapito Robles*, su admiración expresa a Juan Gonzalo Rose y, sobre todo, su libro de poemas *Poemas bajo tierra*<sup>2</sup> y *El cetro de los jóvenes*; así mismo, el hecho de haber compartido el galardón de

---

<sup>2</sup> En *Poemas bajo tierra*, como un rostro más del poemario en conjunto, entre la nostalgia, el amor, la soledad y la tristeza, la crítica social también está presente. En el poema «Onomástico» se puede leer: «Veinte años

Poeta Joven del Perú de 1960 con Javier Heraud y haber escrito juntos el poemario *Ensayo a dos voces*, interrumpido por la pronta muerte de su compañero. Calvo también militaría activamente, aunque sin tomar las armas y montar una guerrilla. En una conferencia dada en el Instituto Italiano de Cultura de Lima, recogida en el libro *Pedestal para nadie* (2010), cuenta que llegó un día después al acto de premiación del Poeta Joven del Perú, pues mientras viajaba a Trujillo fue identificado por una patrulla. En Lima y durante las noches, Calvo pintaba paredes con proclamas, lanzaba piedras contra las comisarías y hasta haría explotar bombas en lugares alejados de la ciudad.




---

de tener derecho a nada./ Veinte años de jardín/ en vano. En vano./ Veinte años de lavarle la cara a la pobreza/ para no quedar mal con las visitas». Pero con mayor claridad en «Proclama»: «Pues/ ¿cómo hablar, hermanos, de la vida/ sin llenarnos la boca de cadáveres?/ ¿Cómo decir: la vida que vivimos/ es clara y es hermosa como el aire,/ cuando todos los días la vida es una mierda,/ cuando todas las noches/ nos asfixian, y hay alguien/ que envenena la lluvia de las tardes?». También contra la creación poética como una especie de reflexión sobre la vida. El poema «Aquel bello pariente de los pájaros», dice: «Poesía, no quiero este camino/ que me lleva a pisar sangre en el prado/ cuando la luna dice que es rocío/ y cuando mi alma jura que es espanto/ Poesía, no quiero este destino./ Llévate tus sandalias./ Devuélveme mis manos!» Posteriormente, en sus siguientes entregas, *Ausencias y Retardos* (1963) y *El último poema de Volcek Kalsaretz* (1965), su temática cambiaría, inundándose de melancolía y nostalgia. Pero en *El cetro de los jóvenes* (1966) vuelve a empuñar en cierta forma la crítica social. Dedicados a Javier Heraud, Luis de la Puente Uceda y Edgardo Tello, hombres de armas, los versos de Calvo transmiten nostalgia, tristeza, el lamento de alguien que extraña a sus amigos, haciendo hincapié en la inmolación de sus compañeros ausentes, como una forma de redención frente a la vida.

### *Las tres mitades de Ino Moxo*

Muchas obras literarias que impactaron en el imaginario colectivo y permanecen vigentes, han cuestionado el orden convencional del sistema, rescatando un saber oculto u olvidado, y sacando a flote las miserias de la sociedad. Esto es parte de la esencialidad de la historia que se cuenta y de los atractivos inherentes a ella, lo cual dependerá, en gran medida, de las habilidades y técnicas del escritor. Recordemos, por ejemplo, a William Faulkner con su temática racial y esclavista al sur de los Estados Unidos, desarrollado en la ciudad ficticia de Jefferson, mostrando cómo se formó el gran país del norte, sin mencionar el despliegue técnico narrativo que inspiró posteriormente a muchos escritores. Pensemos en José Saramago y su resistencia hacia los órdenes o sistemas opresivos, desde sus primeras novelas contextualizadas en la dictadura de Salazar, hasta las producidas en los años noventas y dos mil con la acentuación del capitalismo y la decadencia de la calidad de vida; kafkiano por excelencia, su obra explora la soledad del hombre burgués actual. Una rápida mirada al siglo XIX evocaría, inevitablemente, a Fedor Dostoievski y Víctor Hugo, cuyas novelas narran las miserias del ser humano, de aquel gran cúmulo de personas marginadas, tanto en la Francia napoleónica de aquel entonces como en la Rusia del zarismo. Del mismo modo, en el Perú está César Vallejo, cronista de la angustia y dolor humano, cuyo mensaje trasciende lo regional para ser universal. Estos escritores han retratado problemas latentes, realidades esquivas, soslayadas o poco desarrolladas.

Considero que *Las tres mitades Ino Moxo* sigue este camino, recogiendo lo no difundido y ganando notoriedad con ello. Poco difundido y entendido es, efectivamente, la Amazonía peruana. La intención del autor es clara cuando propone la integración como nación desde la selva, mensaje que se puede leer entre líneas. Lamentablemente, existe poca bibliografía sobre la novela en mención. Uno de los casi únicos intentos de estudio constituye un artículo y entrevista a César Calvo del crítico peruano Ricardo González Vigil, recogido en el libro *Años decisivos de la narrativa peruana* (2008), donde se resalta que la novela es

una de las pocas obras notables que la literatura peruana ha entregado últimamente; un libro escrito por Luis Chueca, Alejandro Sustis, Carlos López Degregori y José Güich, llamado *Umbrales y márgenes: el poema en prosa en el Perú contemporáneo* (2010), en el que se concluye que el poema en prosa —cuyo origen puede rastrearse en *Illuminaciones* de Rimbaud y *Le Spleen de París* de Baudelaire, pero antes de ellos en *Gaspard de la Nuit*, poemario de Aloysius Bertrand— constituiría una forma de romper los cánones clásicos al tratar de escribir libremente, definición en la que encajaría *Las tres mitades de Ino Moxo*; y un artículo del crítico y escritor peruano Carlos Garayar, publicado en la revista *Martín*: «La Mágica cosmovisión de Ino Moxo».

En la entrevista de Ricardo González Vigil podemos encontrar el *leit motiv* de Calvo:

Yo supe de Ino Moxo, que lo habían raptado de niño, que había sido jefe amawaka, que era un mestizo, que el viejo Ximu quería preservar a su nación de las masacres organizadas por los caucheros blancos; todo eso es absolutamente cierto. Cuando yo supe esta historia empecé a rastrear dónde había ido a parar Ino Moxo. (...) Mi intención fue hacer un reportaje (320).

Estamos ante un proyecto concebido inicialmente como un trabajo antropológico, dado el tema. Quizá al escribir, como sucede en el proceso creativo, necesitó de otros caminos. Posiblemente la necesidad de expresar fidedignamente la cosmovisión amazónica llevó a Calvo a valerse de la novela, dado que en toda labor objetiva o científica hay una distancia o separación entre la voz que presenta los hechos y el contexto analizado, justamente la mirada científica exterior. Más adelante, el mismo autor señala:

Como tú dijiste (dirigiéndose al entrevistador) en tu comentario a *Las tres mitades*, los libros existentes son libros acerca de la Selva, no son libros de la Selva. Quizá es la primera vez en que, sin darme cuenta, porque no ha sido consciente, se ha dejado que la gente de la Selva hable, o que la Selva a través de sus gentes hable, sin que imponga yo mi visión ni mi lenguaje. Llegué a asimilarme a este lenguaje (324).

La cita resalta la originalidad de *Las tres mitades*, además de confirmar que Calvo no tenía una idea sólida de lo que iría a realizar. Su intención fue hacer un reportaje antropológico (el caso de la depredación del caucho y la agonía de un pueblo en función a

un personaje mítico-histórico) que distaba mucho de una obra literaria. En este sentido, más allá de plantearse la siempre esquiva consigna de definir la obra como novela, poemario, material antropológico o testimonial, habría que pensar que la temática en sí, lo que se buscaba contar, resultó de una búsqueda sin intención por hallar una forma más directa de expresión, un intento de no ser un libro más «sobre» la selva sino, finalmente, un libro «de» la selva. Estamos ante una temática que conjuga un saber o una tradición distinta a la de occidente que urgía de nuevos rumbos expresivos al retratar aquella cultura rica en mitos y leyendas.

Debemos tener en cuenta, además, que lo occidental o europeo, a través de lo español, no penetró en la selva como sí lo hiciera en la costa, en primer lugar, o como en la sierra. Incluso el incanato se mantuvo distante de la Amazonía y se abocó a dominar los andes y los litorales, en parte por el clima y geografía no apropiada para la construcción de sistemas complejos de sembrío encontrados en Cusco, aunque principalmente por los pueblos existentes que no pudieron doblegar, entre ellos los Chancas, y que mucho menos sirvieron de hilo conductor para la empresa conquistadora (en el sentido amplio del término: cultural, político, económico y militar) de los españoles, lo que sí ocurrió con los incas. Por otro lado, las distintas expediciones que el ejército conquistador montó para hacerse de botines, como el de la leyenda de El Dorado, y sus fracasos constantes, alejó todo intento absoluto de dominar la selva. Esto se vio fortalecido por otras historias o creencias, como el de las amazonas o mujeres guerreras hermafroditas, y la existencia de animales cuasi mitológicos, hechos que fueron recogidos por cronistas de la época que habían sobrevivido, en muchos casos, a las expediciones. Por ello, tal zona geográfica constituye un territorio aún por clasificar y estudiar a plenitud, dada, además, su riqueza cultural. Existe allí una amplia y valiosa variedad lingüística. Se calculan alrededor de 17 lenguas descubiertas y conocidas, sin contar las que ya se extinguieron o están al borde de la desaparición. Lo agreste y tórrido de la zona es otra dificultad, fauna y flora parecen formar un cerco verde e intimidante<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> No obstante, ya hay algunos intentos notables por acercarse más a lo selvático. *Edipo entre los inkas* (2001) —libro también de César Calvo— recoge una gran cantidad de saberes, así como leyendas y mitos selváticos de distinta índole, sin contar la vasta literatura producida a lo largo de los años. Pocos libros tan especializados como el de Manuel Marticorena Quintanilla, *Proceso de la literatura amazónica peruana* (2009), estudio que recopila la producción literaria desde el año 1542 hasta el 2009 de la presente época.

Por otro lado, pese a contar con una abundante gama de escritores y poetas —donde resaltan los nombres de Arturo Hernández, Francisco Izquierdo Ríos y Roger Rumrill— la selva no tiene un escritor prototípico como sí lo tiene la costa, con Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro u Oswaldo Reynoso. Y la sierra ha tenido una vasta producción literaria, llegando a ser clasificada como indianista e indigenista, lo que demuestra el análisis del que ha sido materia<sup>4</sup>.

No hubo, entonces, una penetración ideológica, dialéctica y sistemática como en el caso de la costa y la sierra, en la selva. Lo que sí se dio fue una penetración comercial tras el fenómeno de la fiebre del caucho. Con la revolución industrial se inventó el jebe y más tarde la llanta. Los territorios de la Amazonía que no habían sido explorados a profundidad por no poseer minerales como el oro o la plata, de pronto sufrieron una honda devastación de su flora, en especial los árboles del caucho, elemento esencial para las industrias de fines del siglo XIX y comienzos del XX. De esas épocas data el cauchero ancashino Carlos Fermín Fitzcarrald, cuya aventura colonizadora-depredadora aparece en *Las tres mitades...*<sup>5</sup> La fiebre del caucho significó la esclavitud de muchos indígenas de la zona, así como su respectivo descenso demográfico. El trabajo de César Calvo, insistimos, tiene como fuente tal conflicto. El rapto del hijo de un cauchero arequipeño, más tarde Ino Moxo, fue una treta para salvar al pueblo amazónico de la voracidad comercial, la bisagra entre dos mundos que les permitió hacerse de tecnología bélica y sobrevivir, ya que las flechas y arcos resultaban totalmente inútiles contra las balas y la pólvora.

Si el territorio de la selva inspiró diversos poemas y relatos, lo mismo no había sucedido con estudios sociológicos y antropológicos que sirvieran de vasos comunicantes. Recién a finales de la década de los sesenta aparecen los primeros trabajos. Ricardo González Vigil señala lo siguiente:

---

<sup>4</sup> La primera se dio sin conocer la región de la sierra, desde una óptica muy lejana y con estereotipos, ejemplo de ello son los trabajos de algunos escritores franceses, como *Cándido* de Voltaire, lo cual no excluye autores peruanos, como Clorida Matto de Turner. En cambio, en el indigenismo el encuentro con el indio y su cultura es más directo y central. Ahí destacan Ciro Alegría, Manuel Scorza —quien le agrega fantasía al mito, por lo que su obra se ha calificado de neoindigenista—y José María Arguedas, también antropólogo de profesión y cuyo trabajo, tanto artístico como científico, ha ayudado a entender al indio. Un gran ensayista como José Carlos Mariátegui, sin cuya obra gran parte del estudio de la realidad peruana hubiera quedado aún en brumas, escribió sobre el indio pero no sobre la selva.

<sup>5</sup> Subcapítulo «I Y nos fue concedido conocer a Pantera Negra», del tercer capítulo.

De 1960 a 1980, precisamente, han ido surgiendo las primeras tentativas de gran seriedad antropológica sobre los grupos amazónicos. Recordemos el papel fundador de *La sal de los cerros* (1968) de Stefano Varese, debidamente continuado por libros como *La verdadera biblia de los cashinahua* (1975) de André-Marcel d'Ans y *Duik Múun-Universo mítico de los aguaruna* (1979) de Aurelio Chumay y Manuel García Rendueles (319).

Resulta sintomático que, tras la aparición de trabajos antropológicos, finalmente se produzca una novela como *Las tres mitades...* Tal es la deuda de Calvo a Stefano Varese que, inclusive, lo parafrasea. En el subcapítulo «6 Don Hildebrando lee en el aire un libro de Stefano Varese», del capítulo «El Viaje», podemos leer, además de ir mostrando la cosmovisión selvática:

Desde antes de nacer, todo está grabado ya como en una cinta, sólo que es una cinta sin sonido (...) Porque el aire es de todos, acaso lo único que hoy por hoy es de todos. La voz de la vida. Y sin que lo sepamos, sin que nos demos cuenta con la cabeza, las ideas que habitan en el aire, como ánimas nos nutren, nos dan aliento. El maestro Ino Moxo me enseñó a leer en el aire, a distinguir y elegir los pensamientos que crecen en el aire. (...) Yo no he visto nunca ese libro de que hablaste, de tu amigo Varese y sin embargo lo he leído varias veces (127).

Las palabras son del chamán don Javier, no uno principal como Ino Moxo, a quien César Soriano<sup>6</sup>, el desdoblamiento de César Calvo, conoce durante su expedición en la selva. El

---

<sup>6</sup> Sobre César Soriano podemos decir que, efectivamente, corresponde a un desdoblamiento producto del consumo de ayahuasca; esto queda revelado al final de la novela. Por otro lado, el crítico Carlos Garayar ha sostenido, en su artículo ya citado, que la búsqueda que César Soriano emprende por hallar a Ino Moxo es «como la de Telémaco», —o también como la de Juan Preciado en *Pedro Páramo*— es decir una búsqueda por hallar al padre. Soriano es el apellido de la madre de César Calvo, lo cual haría que el viaje iniciático parta «desde el vértice materno hacia el paterno». Es decir, la imagen o desdoblamiento César Soriano, no busca al padre carnal, César Calvo de Araujo, sino a Ino Moxo, como un padre mayor o guía espiritual, una forma de sublimar o exteriorizar la ausencia del padre en la vida real de César Calvo. Aquello podría estar sugerido en algunos versos de *Poemas bajo tierra*, especialmente en «Mi padre llegó ayer»: «A mi llanto he subido para verlo perderse por la cuesta más honda./ Mi padre llegó ayer./ Y está más lejos». Por su parte, Carlos López Degregori sostiene que tal interpretación no es muy cierta pues lo sustancial son las visiones y desdoblamientos ocurridos en *Las tres mitades...*, haciendo prevalecer lo último sobre cualquier otra posible interpretación. Personalmente pienso que lo sostenido por Carlos Garayar no opaca o desvía la poética de *Las tres mitades...*, siendo posible entre lecturas, lo cual enriquece y valoriza aún más la obra.

pasaje se da en la casa del también chamán don Hildebrando. Este último, complementando lo dicho y exhibiendo también sus cualidades, agrega:

Es cierto. La casa del aire es la casa de la vida. Nada muere una vez que entra en el aire. Las ánimas de todos los tiempos, los conocedores y los sentimientos de todos los tiempos, inclusive los que germinaron antes que apareciera nuestro primer pariente, las ánimas de siempre, nobles y dañinas, altas y bajas, están mejor que sembradas en el aire. Allí pueden crecer o detenerse pero no mueren nunca (128).



## El chamanismo

En función a las citas anteriores, podemos adentrarnos ya en el chamanismo. Los chamanes, como mayores representantes, interpretan los devenires del mundo de una forma maravillosa, a través de sus curaciones y presagios en un diálogo con las ánimas que están en el aire, portadoras de conocimiento. Los hechos de la vida no están aislados ni son fortuitos, sino que están concatenados, parten del aire no como conceptos sino como conductos de interconexión<sup>7</sup>. El hecho de poder llegar al libro de Varese<sup>8</sup> así lo demuestra: no está aislado, se ubica —como las piedras, como las plantas, como los ríos, como las aves— en ese cosmos interconectado, llegan a él porque, además, es un libro sobre la Amazonía.

Por el chamanismo muchos pasajes de la obra exigen una lectura más atenta. Es significativo que la novela de Calvo, como un capítulo más, anexe una lista de palabras para facilitar la lectura. Algo similar le ocurriría a José María Arguedas cuando escribía en español tratando de retratar la cosmovisión del mundo andino, en una pugna por «quechuizarlo».

La combinación de ciertas hojas y raíces, por otro lado, constituye una herramienta —de entre todas ellas: cánticos, inciensos, tambores, sonajas, bailes— insustituible para los chamanes. Las más usadas son el tohé y la ayahuasca, plantas alucinógenas de vital importancia, en especial la segunda. Hay que resaltar que no son de carácter entrópico, aislantes o degenerativas como serían las drogas comunes —marihuana, cocaína—. La ayahuasca y el tohé integran hacia el mundo; en lugar de fragmentarlo y dividirlo proyectan visiones que una ordinaria sensibilidad no podría alcanzar. En ese sentido, la simultaneidad

---

<sup>7</sup> Recuerdan, de cierta forma, al poema de Pablo Neruda «Oda al aire», en su alusión a la libertad.

<sup>8</sup> César Calvo, al escribir *Las tres mitades...*, es deudor de Stefano Varese. Se informó tanto gracias a él que su obra recoge cierta estructura de *La sal de los cerros*. Por ello, era inevitable la alusión a la obra, pues alguien que conociera la obra del antropólogo italiano, advertiría al instante las fuentes de Calvo.

del universo se ve expresada allí, en ese aparente caos<sup>9</sup>. Por ello resulta muy difícil expresarlo en la linealidad del lenguaje, en lo sucesivo y no simultáneo de las palabras; el significado no puede ser etiquetado por el significante, su contenido es variable. Es por esto que César Calvo se vale de herramientas narrativas, de saltos en el tiempo y espacio, así como de neologismos y fusiones de palabras como «mejorpeor», difuminando el concepto convencional que tenemos de tales vocablos opuestos.

Más allá de la utilidad del chamanismo como herramienta literaria, habría que revisar su concepto desde un punto estrictamente antropológico para poder entender, en cierto modo, cómo funciona en la literatura. Jean Pierre Chaumeil, en su libro *Ver, saber, poder. El Chamanismo de los Yagua en la amazonia peruana* (1998), señala:

El universo (...) está surcado por una amplia red de caminos que unen las zonas cósmicas. Entre éstos, el Amazonas representa la arteria principal, la gran vía que unía la tierra de los primeros ancestros con la de la gente. Por debajo corre un río subterráneo que se comunica con diversos mundos. En cuanto a los mundos celestiales, se hallan todos reunidos entre sí por senderos invisibles para los que no son chamanes. Se considera que el río subterráneo y los caminos celestes unen los mundos al eje principal constituido por el Amazonas (188).

Más adelante el autor sostiene que no existe una definición unánime sobre el chamanismo, esta varía de acuerdo a cada comunidad selvática. No obstante, existe una característica general: «Conjunto de ideas y de prácticas sobre el mundo y su reproducción, visión del mundo y reflexión sobre el mundo, el chamanismo funciona *también* (cursivas en el texto original) en el plano sociológico como una verdadera institución y debe, por lo tanto, estudiarse como tal, en su doble dimensión: religiosa y social» (189). Reflexionando sobre el término social, podemos inferir que el chamán no se ubica en una esfera contemplativa, sino que expresa sus dones en las personas, para las personas: pone en

---

<sup>9</sup> Como testimonio de parte, es interesante lo que el poeta norteamericano Williams Burroughs cuenta en su correspondencia dirigida a Allens Ginsberg, recogida en *The yage letters* (1963) sobre su búsqueda por consumir la ayahuasca. La parte final del libro, cuando al fin logra dar con un idóneo chamán que lo guía en la toma del brebaje, muestra una simultaneidad caótica muy similar a la de *Las tres mitades...* Más tarde, Burroughs escribiría su novela experimental *The naked lunch* (1959), en parte recordando esta experiencia con la ayahuasca. Las cartas que componen el primer libro citado es escribieron durante los primeros años de la década del cincuenta; 1963 es el año de su publicación.

acción su sabiduría con fines curativos o premonitorios, siendo una figura necesaria y vital para la sociedad.

Jacques Galinier y Michel Perrin en la introducción al libro *Chamanismo en Latinoamérica* (1995), señalan:

Con el nombre de chamanismo se designa a un conjunto de concepciones y de prácticas cuyo propósito es, sobre todo, interpretar, prevenir o tratar los infortunios: hambres, catástrofes naturales, enfermedades, etc. El chamanismo es un sistema que se funda en una teoría de la comunicación que se lleva a cabo entre el otro mundo, un «espacio sagrado» y el mundo de aquí, el de los hombres comunes, que por otra parte, se haya sometido a este mundo. La comunicación se establece por intermedio de un personaje socialmente reconocido a quien se le designa con el nombre de chamán que sabe convocar y dominar a voluntad a las entidades relevantes del espacio sagrado, generalmente calificadas de «auxiliares», de «aliados», de «protectores» o de «espíritus auxiliares» (...). El chamanismo es una representación del mundo y del hombre, definida por una función, la del chamán (12).

Aunque la definición se aleja un tanto de esa simultaneidad amplia de realidades, coincide plenamente en que el chamanismo o la representación que desde allí se tiene del mundo, deriva en un sistema de vasos comunicantes. De ahí que los chamanes ostenten la posibilidad de curar enfermedades y vaticinar el futuro, pues esto se funda en un desequilibrio de las realidades paralelas que debe restaurarse. Hay que diferenciar, por otro lado, al chamán de lo mitológico. Esto último es el origen, la explicación de la vida y formación del mundo, así como el orden que ocupa cada clan o individuo en él. El chamán no complementa o desarrolla lo mitológico, simplemente le da movilidad al orden mediante sus alucinaciones o visiones, lo interpreta o relee en función de tal sistema.

Jeremy Narby en su libro *La Serpiente cósmica, el ADN y los orígenes del saber* (1997), al tratar de definir o entender el enfoque amazónico del mundo, no se centra en el concepto del chamanismo, porque «el análisis académico del chamanismo siempre será el estudio racional del irracional, es decir, un contrasentido o un callejón sin salida» (página 26). La antropología, con el correr del tiempo, varía sus conceptos sobre chamanismo derivando en algo problemático que no sirve de mucho a Narby en su investigación. En cambio, dedica

más páginas al estudio de las plantas alucinógenas, en especial a la ayahuasca, porque es la herramienta principal con que la persona señalada como chamán adquiere hipersensibilidad, accediendo a niveles de saber recónditos. En sus propias palabras:

El principal enigma que encontré en el curso de mi investigación sobre la ecología de los Asháninca fue, pues, el siguiente: esta gente extremadamente práctica, que vive en casi autarquía en el bosque amazónico y que responde habitualmente con franqueza a mis preguntas, afirma que su destacado saber botánico proviene de las alucinaciones inducidas por ciertas plantas. ¿Cómo esto puede ser posible? (página 19).

La planta de las alucinaciones no es otra que la ayahuasca. Su consumo —acompañado de una dieta que exige cierto tipo de alimentos y prácticas como la actividad sexual, bajo la orientación de un chamán o ayahuasquero— brinda conocimientos exactos sobre la combinación de otras plantas para crear antídotos, por ejemplo, así como la adivinación del futuro y las intenciones, buenas o malas, de algunas personas. Sobre la composición del ayahuasca en dos ingredientes, el antropólogo citado menciona:

La primera contiene una hormona que el cerebro humano produce naturalmente, la dimetilriptamina, que, sin embargo, es inactiva por vía oral, puesto que está inhibida por una enzima del aparato digestivo, la monoamino oxidasa. (...) la segunda planta de la mixtura contiene precisamente varias sustancias que protegen la hormona del asalto de esa enzima (19).

Quizá lo más relevante del libro sea la relación que hay entre la universalidad del mundo amazónico con un componente presente en todo: el ADN, elemento que sería la bisagra entre los mundos que componen la realidad de la cosmovisión no occidental. La cadena del ADN es similar a la planta de la ayahuasca en forma, además<sup>10</sup>.

Es así que el chamanismo y la cosmovisión amazónica funciona a través de un sistema de vasos comunicantes. Algo que ayude a ejemplificar esa red de interacciones sería la comparación entre la raíz y el rizoma. Como sabemos, las raíces parten de un núcleo

---

<sup>10</sup> Entre líneas, se puede entender que la ayahuasca llega a las cosas inexplicablemente por medio del ADN, según la hipótesis del autor.

central, el tallo, y se extienden de manera horizontal y descendente. Para poder llegar a una rama lateral habría que ascender, llegar al centro o al tallo y nuevamente descender. En el rizoma las ramificaciones están interconectadas, es decir, no importa qué pequeño brazo escojamos, por él podremos tener acceso a toda la red. En las raíces, su sistema de comunicación lleva siempre a una sola figura, el cual, salvando las distancias y los caminos desplegados, tiende su férula inequívocamente. En el rizoma no existe propiamente un centro o tallo, siendo así que no hay una imagen predominante que ejerza su influencia. Todos los vasos se comunican entre ellos como en una red sin aislarse, como un gran tejido.

La cosmovisión que maneja el hombre de la selva se parece mucho al rizoma. Para ellos, los ríos, los peces, las aves, el cielo, las estrellas, la muerte, las piedras, los insectos, los seres humanos, están relacionados, conectados entre sí, son muchas realidades que se superponen. La realidad humana, la vida del hombre y su desarrollo, no es más importante que la naturaleza. El hombre de occidente, aislado del mundo por su conciencia racional<sup>11</sup>, tiende a identificar y etiquetar los elementos de la naturaleza de una manera estática, lo que a la larga lo aleja de ella. Lo más explícito en este punto fueron los conceptos de colonialismo, forma de dominación, donde se redujo a la categoría de animales a indígenas y a negros con el fin de explotarlos.

El chamán, así, dotado de su virtuosismo y de su saber milenario, sería la persona capaz de captar toda esa simultaneidad de realidades, sabiendo leer e interpretar signos inadvertidos para las mayorías, como sería la forma particular de soplar del viento o la aparición de cierto animal, interpretado como una señal de malagüero en su intento fallido por eliminarlo<sup>12</sup>. El consumo de la ayahuasca es la conexión hacia esos mundos cósmicos que cruzan la tierra.

Toda esa cosmovisión aparece muy bien retratada, como un prólogo inmejorable, al empezar el libro en la voz de Ino Moxo. Luego de mencionar una extensa lista de animales, insectos y plantas que conforman aquellas paredes verdes de la Amazonía, continúa:

---

<sup>11</sup> La cual ha protagonizado los más ruines actos en contra de los animales y los propios seres humanos —el esclavismo, las guerras y genocidios—, daño que alcanza actualmente al planeta.

<sup>12</sup> Esto no estaría muy alejado de la cosmovisión andina si pensamos en el capítulo primero de *El mundo es ancho y ajeno*, cuando Rosendo Maqui intenta matar a una serpiente que se cruzó en su camino y no puede. Se sugiere que a raíz de ello ocurre la diáspora en la comunidad de Rumi.

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

Es así que todo estaría concatenado, entrelazados los sucesos que parecerían no albergar conexión alguna. Es más, los vasos comunicantes, su interconexión que hacen al mundo, quiebran la línea plana del tiempo y lo racional de la conciencia humana, al sufrirse una fluctuación de espacio y forma (encarnación en un animal, por ejemplo). El título de la obra rompe con la dualidad conocida del par, las antítesis conceptuales características de nuestra visión occidental. Carlos López Degregori en su ensayo «El milagro está en los ojos: *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo», reafirma esto último, lo cual lo acerca al rizoma:

Si quebramos un círculo en dos obtenemos, por supuesto, dos mitades que pueden simbolizar el pensamiento binario: si/no; día/noche; masculino/femenino; ser/nada. Ambas mitades se reclaman recíprocamente y se excluyen en tanto opuestos de la unidad. Pero si se fractura el círculo no en dos, sino en «tres mitades», se instala una interferencia lógica. Estamos ante una unidad no solo irreductible, sino imposible desde unas coordenadas binarias y trinas al mismo tiempo. El texto es, entonces, entregado desde la interferencia o desde la negación: ninguna entidad es solo binaria; existen las oposiciones pues todo es simultáneamente lo contrario y un espectro vertiginoso de estados intermedios. Por ello el narrador, César Soriano, hace explícito el sentido de su propuesta en la advertencia inicial: «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» (comillas en el texto original) (22).

La cita dentro de la cita es muy oportuna, pues advierte el carácter inaprensible del libro. En vez de posiciones fijas hay posturas que pueden cambiar como roles variables en función al contexto.

### **Lo real maravilloso**

Tanto Ricardo Gonzáles Vigil como Carlos Garayar son los primeros —sino los únicos— en tratar de ubicar la novela de César Calvo dentro de la tradición de lo real maravilloso. El escritor Roger Rumrill, en una conferencia dada en el 2006, recogida en la revista *Cuadernos Arguedianos* bajo el título «Arte, postmodernidad y el realismo mágico en la literatura amazónica del Perú», señala que *Las tres mitades de Ino Moxo*, como otras obras más de la Amazonía, recogen «el mito y la cosmovisión indígena como una alternativa de recreación y de invención de los valores fundamentales de la cultura popular amazónica». No obstante, pese a lo idóneo de tales palabras, no la ubica dentro de la tradición real maravillosa. En cambio, Garayar sostiene:

Para Alejo Carpentier lo maravilloso es observado desde una racionalidad que establece comparaciones y ordena lo contemplado, en tanto que para Gabriel García Márquez el prodigio, a pesar de ser asumido como natural, se proyecta sobre un fondo de normalidad que establece el contraste. César Calvo, en cambio, concibe lo maravilloso como la subversión total de lo racional, como un espacio saturado de presencias, paralelo al real, visible para quien esté dispuesto a verlo e imperceptible para el que se niegue a él, el tiempo del mito (34).

Para Garayar la novela de Calvo excede a lo real maravilloso en tanto los sucesos extraordinarios, en este último, se presentan desde una perspectiva racional, donde la violación a un suceso físico constituye un gran acontecimiento. En cambio, en *Las tres mitades...* no se buscaría adaptar lo narrado a aquellas reglas, sino deshacerlo, quebrarlo, reinventarlo, en una búsqueda por su propia autenticidad. Considero que *Las tres mitades...* no escapa totalmente de ese «fondo de normalidad que establece el contraste», principalmente porque en el relato está presente César Calvo, no obstante su desdoblamiento César Soriano. Calvo representa lo occidental y es quien recoge los mitos y

trata de entender la selva como su hermano Iván. Es decir, no la conoce y es un extraño. Él, con su asombro constante, establece el contraste. Además, al sostener que lo mágico está «visible para quien esté dispuesto a verlo e imperceptible para el que se niegue a él», Garayar coincide con Carpentier en lo referente a la fe: para que un suceso increíble ocurra, basta con creer en él, elemento característico del real maravilloso que propone.

El éxito de Calvo también se explica por otros factores. Para escribir *Las tres mitades...*, no solamente acumuló lecturas para así, a partir de tal saber, proceder en la construcción de un discurso, como hiciera —sin restarle mérito— Mario Vargas Llosa en *El hablador*. Es cierto que Calvo creció y nació en Lima y que estudió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pero procedía de Iquitos. Allí vivía su hermano Iván, con quien se adentrara en la selva y quien le presentara a gran parte de los chamanes, y su padre fue César Calvo de Araujo, pintor y escritor de la Amazonía. A esto deberíamos añadir que Calvo fue un hombre muy sensible, amante profundo de la vida. Testimonios de amigas y amigos diversos —entre ellos Reynaldo Naranjo, Arturo Corcuera, Antonio Cisneros, Guillermo Thorndike— dan fe de ello. Esto le permitió acercarse o captar lo selvático de forma distinta, evitando etiquetar o dar un juicio de valor sobre lo que iba presenciando o descubriendo. Es significativo que en la conferencia dada en el Instituto Italiano de Cultura de Lima<sup>13</sup>, al hablar de su poética, sostenga en dos momentos:

Todo lo que he dicho antes, todo lo que he sido antes, se ha juntado, tal pareciera, en una única boca. En una palabra. En una letra sola, emparentada desde hace siglos con las grandes estrellas aún no descubiertas. Siento que cada libro, cada poema, cada verso, obedece a sus propias, intransferibles leyes. Tiene su tiempo luz, como las vendimias, y su sed de llorar, como los hombres. De allí que definir me resulte tan difícil e imposible al mismo tiempo (262).

Y más adelante:

*Pedestal para nadie* es, en verdad, mi primer libro, por cuanto en él atisbo puertas que antaño descifré a oscuras; logro mirar entre la cerradura y veo, allá delante, detrás de las maderas, colinas que resplandecen en los cuartos, veranos habitados de fuerzas y países, parejas innumerables colmadas como

---

<sup>13</sup> Recogido en *Pedestal para nadie* (2010).

sueños de anticuario, toda esa forma de soñar y vivir poesía que perseguí tantos años sin saberlo. Allí, como en la vida, nunca hay un solo tema que se indica, desarrolla y concluye, sino constelaciones, constelaciones impredecibles, que se rozan a veces para nada y a veces para siempre. Nunca una sola vida o su reflejo breve, sino infinitas brevedades, eternidades efímeras que se entrelazan aniquilándose, que se entrelazan alimentándose. El asunto son varios y es ninguno. No hay asunto: hay ritmo: hay el fantasma de un oleaje, sus cabellos en la playa, invisibles y amargos, de mármol, hechos de mármol y de memoria. Y el poema no es el reflejo de la vida. El poema es la vida (266).

Son muy significativas tales palabras, pues datan de 1974, cuando aún no se publicaba *Las tres mitades...*. Esto ocurriría siete años después. El arte poética de César Calvo, entonces, rezuma una simultaneidad circular muy afín al chamanismo y a la cosmovisión selvática. Podemos hallar más ejemplos. El poema *Para Elsa, poco antes de partir* (1971), dice: «Porque vivo hace siglos en el aire/ como/ un/ trapecio/ vacío/ yendo y viniendo/ de lo que he sido a lo que no seré/ Porque en el aire habito como respiración/ a medianoche,/ como el hálito de alguien que no vivió jamás,/ como la última mirada/ de un remo que prosigue, ya sin brazo, remando»<sup>14</sup>. Aunque la voz poética señala al aire como un ente vacío, sin forma, que vaga errante, se menciona su circulación: no es estático y, en cierta forma, habita en él. Más adelante, dirá: «Nada puede aprisionar el viento sino la libertad». El libre albedrío, entonces, conecta con el aire, puede controlarlo. La sola mención e importancia que se la da al aire, coincide con la cosmovisión selvática.

Por otro lado, para inscribir *Las tres mitades...* en la corriente de lo real maravilloso y advertir con mayor claridad su carácter contestatario, resulta necesario definirlo, dado que su concepto se pierde y hace difuso frente al del realismo mágico. Será menester, también, definir este último y ubicarlo en un contexto histórico, dado que su existencia o aparición en la crítica literaria precede a lo real maravilloso. Así, Enrique Anderson Imbert señala en su recopilación de ensayos titulado *El realismo mágico y otros ensayos* (1976) que quien creó el término «realismo mágico» fue el crítico alemán Franz Roh al publicar en 1925

---

<sup>14</sup> Los críticos han señalado muy acertadamente que este poema de César Calvo tiene su influencia inmediata en «Alturas de Macchu Picchu», presente en *Canto general* de Pablo Neruda. Los primeros versos dicen: «Del aire al aire, como una red vacía,/ iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo». La soledad terrenal del hombre de la voz poética en Neruda, es desviada en Calvo hacia la partida de una mujer a quien, al parecer, se amó.

*Nachexpressionismus* (*Magische Realismus*), cuyos conceptos se aplicaban a las artes plásticas, en especial a la pintura. Roh había teorizado sobre el rompimiento del expresionismo con el impresionismo. Este último retrataba la realidad objetivamente, y los pintores expresionistas, como respuesta, trazaron figuras y paisajes alucinantes que poco o nada tenían de real<sup>15</sup>. Pero Roh advirtió que la generación de pintores del periodo postexpresionista había vuelto a retratar la realidad solo que esta vez, y en palabras de Anderson, «con ojos maravillados, porque más que regresar a la realidad, contemplaban el mundo como si acabara de resurgir de la nada, en una mágica recreación» (página 7). Años más tarde, en 1958, Roh emplearía otro término para referirse, no obstante, a lo mismo: «nueva objetividad». Pero la expresión «realismo mágico» ya había calado hondamente en la crítica literaria como herramienta de análisis, gracias a que Ortega y Gasset, en 1927, había traducido el libro de Roh por intermedio de la editorial Revista de Occidente, bajo el título *Realismo Mágico. Post Expresionismo*. Lo que seguiría después, en el terreno literario, es una confusión en el uso del término. Anderson, muy zahorí de su parte, propone el siguiente ejemplo como un modo de diferenciar lo mágico real de lo realista y de lo fantástico, categoría última con la que mayormente han habido confusiones:

Un narrador realista, respetuoso de la regularidad de la naturaleza, se planta en medio de la vida cotidiana, observa cosas ordinarias con la perspectiva de un hombre del montón y cuenta una acción verdadera o verosímil. Un narrador fantástico prescinde de las leyes de la lógica y del mundo físico y sin darnos más explicaciones que la de su propio capricho cuenta una acción absurda y sobrenatural. Un narrador mágico-realista, para crearnos la ilusión de irrealidad, finge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que por muy explicable que sea nos perturba como extraña (10).

Creo que queda clara la distinción entre realismo, realismo mágico y lo fantástico, aunque, por el uso de los vocablos «ordinario» y «hombre del montón» en su definición de lo realista, y «capricho» y «absurda» para lo fantástico, Anderson tenga una preferencia notoria por el realismo mágico, como una forma de condensar lo real y fantástico en el nacimiento de una nueva categoría literaria. Su definición va en consonancia con ello: «Entre la disolución de la realidad (magia) y la copia de la realidad (realismo) el realismo

---

<sup>15</sup> Esta «tradición de la ruptura» está muy bien desarrollada en *La deshumanización del arte*, obra de Ortega y Gasset.

mágico se asombra como si asistiera al espectáculo de una nueva Creación. Visto con ojos nuevos a la luz de una nueva mañana, el mundo es, si no maravilloso, al menos perturbador. [...] los sucesos, siendo reales, producen la ilusión de irrealidad» (página 19. Paréntesis y mayúsculas en el texto original).

Volviendo al punto de la confusión para definir el realismo mágico —sobre todo en la literatura hispanoamericana cuando fue ganando notoriedad en la escena literaria mundial—, esta se acrecentó cuando Arturo Uslar Pietri empleó tal término en uno de sus ensayos literarios, *Letras y hombres de Venezuela* (1948) sin mencionar de dónde lo había extraído. Es decir, tal término circulaba durante años entre muchos escritores y críticos literarios sin saber exactamente su procedencia, había sido como una nebulosa con más forma que fondo, una manera de referirse a lo extraño o raro sin ahondar en él, desconociendo que había sido Franz Roh el creador de tal término. La confusión creció aún más cuando Alejo Carpentier en el prólogo a su novela *El reino de este mundo*, también en 1948, inventa un término parecido, «real maravilloso», para referirse no a la literatura creada en América independiente, sino a la realidad misma de las antiguas colonias españolas, la cual le parece, en contraste con lo europeo, maravilloso. Así, el prólogo de Carpentier tiene más tintes sociólogo-naturalistas que literarios, dado que se pronuncia sobre la realidad americana sin mencionar a ningún escritor latino. Dice textualmente: «Por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revolución que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías» (11). Asistimos, pues, a una interpretación de lo que gran parte de la literatura en el nuevo continente es o será. En tal sentido, el prólogo de Carpentier es valioso, dado que señala la particularidad de los pueblos americanos, su complejo mestizaje, ayudando a entenderlos. No obstante, creo que no es acertado el comparar la literatura europea, aquella que buscaba sorprender a los lectores con sucesos extraordinarios a base de exageraciones, cuyos autores habían aprendido códigos de memoria y a la que Carpentier califica de pobreza imaginativa, con la realidad latinoamericana, aún desconocida o poco entendida para la mayoría de intelectuales europeos de la época. No se está comparando literatura con literatura, sino literatura con realidad histórico-social, categorías distintas. Además, si Carpentier tuvo un acercamiento a la cultura latinoamericana, pudiendo conocerla, fue

porque nació circunstancialmente en Cuba, dado que su padre era francés y su madre rusa. Por otro lado, pese a que con la creación del término «real maravilloso» crea otro concepto para la crítica literaria, no opone diferencias con el realismo mágico, ni siquiera lo menciona. Ejemplificador es que su definición de lo real maravilloso sea muy similar al realismo mágico:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de «estado límite» (8. Comillas en el texto original).

Es decir, para continuar con su crítica lapidaria contra la grandilocuencia o expresionismo europeo, lo maravilloso, para Carpentier, está en esa «inesperada alteración» de lo real recogida por la pluma o pincel del artista sin quebrantar las leyes físicas. Definición muy afín con la del realismo mágico, lo cual, sin lugar a dudas, confundió aún más a los lectores. Pese a todo, el aporte de Carpentier está en función a lo que la nueva generación de escritores y críticos han desarrollado. Empleando el término inventado por él, han señalado que lo real maravilloso se diferencia del realismo mágico, en tanto está ligado a la realidad latinoamericana, heredera de mitos de los indios y de los africanos. Lo que constituye un acierto, pero también un punto débil en su argumentación, es lo referente a la fe. Lo real maravilloso se da gracias a la fe, gracias a que la población cree en la vida después de la muerte, cree que los muertos viven como vivos y que los hombres se pueden transformar en animales y en insectos y volar por los aires. Quizá *La metamorfosis* de Franz Kafka no hubiera sido una narración fantástica con la gran repercusión que tuvo —y tiene— en Europa y en diversas partes del mundo, si hubiera sido escrita en Latinoamérica. Para que aquellos hechos extraordinarios o fantásticos no sean calificados como tales, las personas deben creer que, efectivamente, se desprenden de la realidad, como lo que ocurre en *Cien años de soledad* o, más precisamente, en *Pedro Páramo*, donde la convivencia con los muertos es acosadora pero perfectamente desprendible de lo real, de «esa» realidad.

Por otro lado, el punto débil de apelar a la fe como argumento a lo real maravilloso, es que Carpentier asegura que hay que creer para identificarse. Y trae a colisión a diversos artistas europeos, como Víctor Hugo, de quien dice que creía en apariciones, o Van Gogh, creyente de lo extraordinario de las cosas al expresar sus emociones. Más adelante señala: «Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes en el mundo de *Amadís de Gaula* o *Tirante el Blanco*» (8). Nuevamente Carpentier está mezclando las categorías de lo social con la expresión literaria de un pueblo o nación, dado que los santos o la santería se da en un terreno social, como la fe. Entonces, ¿los que no creen en quijotes o caballeros andantes, no pueden identificarse ni gozar la lectura de la ficción al máximo? Evidentemente no es así, si no tales obras no hubieran sobrevivido en el tiempo, constituyendo clásicos inmortales de la literatura universal, sobre todo en lo referente a la extraordinaria obra de Miguel de Cervantes, que ha trascendido cualquier frontera geográfica. El hecho de no creer, no impide meternos de lleno a leer o investigar sobre un determinado tema. Jorge Luis Borges, por ejemplo, era un apasionado lector del cristianismo y otras religiones, pero sin creer en ellas, tan solo le interesaba su mecanismo o funcionamiento.

José Antonio Bravo, en su libro *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual* (1978), sigue la definición propuesta por Alejo Carpentier al abordar lo real maravilloso sin diferenciarlo del realismo mágico. Treinta años después de la publicación del prólogo, Bravo analiza tres novelas hispanoamericanas que indiscutiblemente calaron hondo en los lectores: *Cien años de soledad*, *Pedro Páramo* y *El reino de este mundo*. Su estudio no estará enfocado a desentrañar lo que significa lo real maravilloso, sino que resaltarán lo raro en ellas, lo inusual que las empuja a ser calificadas como tales pero sin definir este término ni ubicarlo, mucho menos, en un contexto histórico. Básicamente distingue dos realidades al analizar las novelas: la realidad objetiva y la realidad maravillosa, a la vez que desmenuza las áreas geográficas, los personajes y los acontecimientos que deriven de estos. La realidad objetiva no es otra que la comprobable, lo que encaja perfectamente dentro de las leyes físicas y lo que responde al pasado histórico y comprobado de un pueblo. La realidad maravillosa, en contraposición, responde a lo extraordinario, a lo raro, al hecho, por ejemplo, de que en la novela de Carpentier los

haitianos crean que Mackandal regresaría metamorfoseado para liberarlos; el gigantismo o exageración en el trabajo de García Márquez, como el episodio de la sangre de José Arcadio que da un largo recorrido para volver al mismo punto; o como la comunicación fluida que los muertos tienen con los vivos en la obra de Juan Rulfo. Para contextualizar ello, respondiendo a su modo de análisis, apela a la verosimilitud propia que tiene toda novela:

El autor entonces propone un juego, un juego delirante que disuelve la realidad y hace verosímil (creíble) todo lo maravilloso o inadmisible que puede haber en un texto. La imaginación vuela haciendo posible que lo real maravilloso viva con lo real objetivo en un mismo plano con un mismo valor. Los sueños estimulan esta simbiosis, las pesadillas intensifican las posibilidades del absurdo, el delirio lleva a confines inimaginables, inimaginados, a la realidad (32).

Así pues, nos está definiendo lo verosímil de una obra, es decir, lo que el lector puede esperar de ella sin que parezca exagerado y se desprenda de lo narrado en función a los acontecimientos, personajes y escenarios existentes en la novela. Luego señala algo clave y característico, lo esencial para que el efecto de lo maravilloso se produzca, lo cual también funcionaría para el realismo mágico: «Nuestra perspectiva [...] es mirar el fenómeno de lo Real Maravilloso, desde Europa o Estados Unidos de Norteamérica hacia Latinoamérica, o desde dentro de la misma Latinoamérica guardando la distancia necesaria que permita una perspectiva adecuada al fenómeno» (37). Este distanciamiento es típico del objeto de estudio en el caso de las ciencias, pues para analizar ciertos hechos uno debe guardar distancias con lo novedoso, nuevo o raro. Gracias a esto, en las obras latinas mencionadas, se produce el efecto raro o maravilloso.

Finalmente, el crítico norteamericano Seymour Menton en su libro *Historia verdadera del realismo mágico* (1998), al definir el realismo mágico, define también lo real maravilloso y lo fantástico de una manera simple pero contundente y precisa. Plantea lo siguiente:

En la literatura hay que distinguir el realismo mágico, no sólo del surrealismo sino también de lo fantástico y de lo real maravilloso. Aunque Todorov y otros teóricos han propuesto fórmulas bastante complejas para

distinguir entre el realismo mágico y las otras modalidades con las que se las ha confundido, una explicación más sencilla es que cuando los sucesos o los personajes violan las leyes físicas del universo, como en *Aura* de Carlos Fuentes, la obra debería clasificarse de fantástica. Cuando esos elementos fantásticos tienen una base folclórica asociada con el mundo subdesarrollado con predominio de la cultura indígena o africana, entonces es más apropiado utilizar el término inventado por Carpentier: lo real maravilloso. En cambio, el realismo mágico, en cualquier país del mundo, destaca los elementos improbables, inesperados, asombrosos PERO reales del mundo real (30. Mayúsculas en el texto original).

Aunque corto para tamañas definiciones y quizá un tanto despectivo por el empleo de las palabras «folclórico» y «subdesarrollado» —pues olvida Menton que, aun así y en función a ello, Latinoamérica ha producido grandes obras—, el párrafo es sustancioso en tanto despeja de dudas sobre tales categorías literarias. Queda establecido, entonces, que el realismo mágico resalta lo raro o poco improbable dentro de un marco real, mientras que el realismo mágico responde, específicamente, a la tradición indígena o africana que América, en su proceso histórico de conquistas y mestizajes, ha heredado. En tal sentido, muchos hechos en la narrativa latina podrían ser calificados de fantásticos, pero como se apela a la tradición de un pueblo, tal literatura encajaría en el género de lo real maravilloso, término inventado, como ya se dijera, por Alejo Carpentier. Menton, por otro lado y evidentemente, está de acuerdo con la creación terminológica de Roh, «realismo mágico», aplicada a la pintura. También cree que esta categoría se puede transportar a otro terreno artístico como la literaria, dado que, apoyándose en Ortega y Gasset en su libro *La deshumanización del arte* (1925), una generación de pintores, escritores y hasta escultores guardan similitudes pese a que su campo de trabajo artístico es diferente.

Entonces, teniendo como base tales definiciones para evitar confusiones, podemos decir que *Las tres mitades de Ino Moxo*, encaja en la categoría de lo real maravilloso, dado que apela a la tradición aborígen de la selva, desentrañando y empapándose de su mágica cosmovisión, pero es un real maravilloso crítico que señala terribles diferencias en un mismo país. Desde esas diferencias Calvo propone la integración.

### Tras lo real maravilloso en *Las tres mitades...*

En el primer capítulo, «Las visiones», la realidad, lo objetivo y palpable, aquello que se amolda a las leyes físicas de la naturaleza, se deforma por medio de las visiones que el consumo de la ayahuasca genera. No solamente esto sería un elemento que produciría el efecto de lo real maravilloso, también están las creencias en seres mitológicos y en los poderes sobrenaturales de los brujos. Nada más al empezar, en el subcapítulo «1 Cómo algunos brujos crean personas», Juan Tuesta, brujo amazónico, explica lo que es un *chullachaki*: «Es ídem que persona. (...) Apenas apariencia de persona». Luego lo clasifica en dos grupos, los buenos y los malos. Dice de los malos: «A ese lo podemos distinguir, calza en su pie derecho un rengueo de tigre o de venado, no hay quien logre esconderle su malformación (...) por más que se disfrace con el cuerpo de algún amigo nuestro» (página 34, último párrafo). Se expresa así de los buenos: «Engaño que sirve a la verdad, es persona del bien y nadie-nadie puede deslindarlo, perfecto está en sus pies, perfecto en todo, humanamente humano» (página 35, primer párrafo). Luego, hablando siempre del *chullachaki* bueno, describe su estado real, es decir, cuando se lo ha visto sin estar bajo los efectos de la ayahuasca o de la «soga-del-anima»: «Aparece chiquito, subido en dos enormes zapatos colorados, y con camisa colorada y bufanda colorada y pantalón y sombreros colorados» (página 38, primer párrafo). Explica también que puede adquirir la forma de cualquier animal, un otorongo, un sajino, para atraer a la persona que desea y no estar solo, incluso puede convertirse en mariposa o en canto de pájaro. Es decir, en cualquier elemento característico de la selva. Sin embargo, ha de advertirse que el subcapítulo entero está narrado bajos los efectos de la ayahuasca, la voz de César Soriano, el desdoblamiento de César Calvo, así lo confiesa: «Cierro los ojos, intento desbravar los efectos postreros de la liana-del-muerto» (página 34, primer párrafo). Lo que se va contando sobre el *chullachaki* viene del testimonio de Juan Tuesta, las citas presentadas son de este personaje, también. De igual forma, en el subcapítulo siguiente «2 Todos los

campas son asesinados pero ninguno muere», aquel mismo personaje cuenta el origen del mundo por medio de un mito amazónico, donde Kaametza y Narowé son los primeros hembra y varón existentes<sup>16</sup>, siempre sumergiéndose en las visiones del ayahuasca. Pero el siguiente subcapítulo, «3 Al niño Aroldo Cárdenas lo convierten en duende», quizá sea desconcertante, en tanto que el *chullachaki*, ser mitológico que se justifica mediante las visiones de la ayahuasca, arriba a la realidad, a lo real. Para ganar objetividad, el relato está contado a modo de entrevista. Es más, al final del libro, como un apéndice, se adjunta la fotografía de la entrevista a Ruth Cárdenas, hija de Javier Cárdenas, otro brujo de la Amazonía, cuyo rapto de su menor hijo se narra en el subcapítulo mencionado. Habría que precisar que aparentemente no es un rapto, sino una desaparición, pues el niño Aroldo se va al monte y luego de él no se sabe nada. Pero he aquí que aparecen los ribetes de lo real maravilloso: dos años después de la desaparición, un asháninca llamado Severo Quinchókeri confesó a la familia haber sido el único que vio al menor, gracias a que había tomado ayahuasca. Así se dio a conocer que Aroldo fue raptado por mala obra del brujo Julio Valles, quien intercambió sus tierras por dos botellas de aguardiente a Javier Cárdenas. Como este no quiso devolvérselas, pese a sus reclamos, el brujo se vengó raptando y convirtiendo en *chullachaki* a su pequeño hijo. Para ello se disfrazó, tomó la apariencia de su mamá y lo internó en la espesura de la selva. Dice la entrevistada, hermana del desaparecido, que hubo otro brujo que se ofreció a traerlo, pero como estaba encarcelado vio su quehacer limitado y finalmente desistió. Así, pese a que Julio Valles, el brujo que lo secuestró, ya murió, su hermano no ha vuelto a ser Aroldo. Como ella dice: «Por ejemplo Aroldo, ya no es Aroldo. Es un recipiente vacío que los brujos llenan a su conveniencia poniéndole las apariencias de los cuerpos que quieren, de los cuerpos con que quieren engañar» (página 49, último párrafo). Para alguien que no cree en brujos ni en los poderes alucinógenos de la planta de la ayahuasca —es decir, para el mundo occidental—, la desaparición del pequeño Aroldo no tendría mayores trazos de solución, lo más probable es que se haya perdido en lo inhóspito de la selva como habrá ocurrido con otras personas. Pero para los pobladores de aquella región amazónica sucedió de otra manera: por medio de encantos y brujería. Entonces, los sucesos extraordinarios se justifican mediante la fe,

---

<sup>16</sup> Calvo ya conocía los mitos amazónicos mucho antes de escribir *Las tres mitades...* El poema «Amazona», en *Cancionario* (1967), resume la historia del nacimiento de estos personajes.

por medio de la arraigada creencia en los brujos y en los poderes alucinógenos de la planta. Lo mismo sucede en el subcapítulo «5 Se cumplen las profecías de la flor del tohé», cuando la esposa de Javier Cárdenas confiesa haber bebido la sustancia del tohé a la edad de diecisiete años. Gracias a las visiones pudo ver cómo sería en el futuro, ya adulta, madre de familia y casada. Vio, cuenta, al que sería su esposo, es decir a don Javier. Así, ella está convencida, cree firmemente, de que vio a su esposo e hijos antes de conocerlo y concebirlos. Pese a la objetividad del relato, se debe advertir que se ha dado un salto en el tiempo hacia el pasado, pues ella es la madre de Ruth Cárdenas, mujer adulta que en el subcapítulo tercero cuenta la desaparición de su hermano Aroldo. En este subcapítulo ella tiene cinco años. Aunque la voz narradora no especifica aquello y no se habla de visiones o viajes por medio de la ayahuasca, se menciona su corta edad y ella empieza un diálogo. Sí estamos en un viaje de ayahuasca, ello permite y justifica el salto en el tiempo. Recordemos, además, que el capítulo total se llama «I Las visiones».

Por otro lado, las visiones que la ayahuasca produce, aunque parezca lo contrario, no son caóticas, dado que siguen un patrón reconocible en César Calvo: la reivindicación y unidad nacional que deviene en un carácter contestatario, característica que lo acompañó hasta el final de sus días. En el subcapítulo «4 Don Juan Tuesta dice que las cosas no son como son sino como lo que son», ya podemos apreciar ello. El brujo Juan Tuesta le pregunta sobre sus visiones a César Soriano. Como si se viera ante un espejo, soñó que era su primo, es decir César Calvo, y que estaba en Cusco, más precisamente en Písaq. La descripción que da sobre el lugar, en conjunción con el río Urubamba, está llena de brillo. Dice: «El Río Sagrado, plateado y joven lo miraba pasar culebreando entre maizales de oro, de oro azul y naranja, hacia las selvas...» (página 51, segundo párrafo). Hay que tener en cuenta la integración buscada de sierra y selva, al mencionar que el río iba en dirección a esta última. Luego describe un ritual de cacería de cóndores, remontándose a la época prehispánica, cuando aún los españoles no descubrían el Nuevo Mundo. El narrador se sitúa en un lugar que es a la vez Písaq y Pawkartampu y Tres Cruces, mirador natural ubicado en la selva del Manu. Desde allí el «inka» Manko Kalli, quien sostenía un quero o «Q'ero», le ordena cazar un cóndor, «el más grande de la tierra y el aire». Así lo hace, tras lo cual es nombrado por el «inka» su *ayúmpari*. Como al mencionar que el río iba hacia la selva, al definir *ayúmpari* también se la alude, dado que se está definiendo una relación

entre dos ashánincas al intercambiarse regalos, costumbre ancestral que era considerada entre ellos una institución sagrada. Es decir, lo que parecía un ritual que se celebraba estrictamente en la sierra, de pronto toma un viraje, nuevamente, selvático. El apéndice lexicográfico del libro señala lo siguiente sobre lo que implica ser un *ayúmpari*: «No se trata de dar para recibir. Se trata de respirar. La vida está en el aire, no es de nadie, es de todos. Si merezco y consigo ser tu *ayúmpari*, al regalarte algo (...) no te estoy dando vida, me la estoy devolviendo. Los objetos, los dones, los obsequios, todos ellos creados como el aire por nuestro Padre-Dios Pachakamáite, son finalmente míos cuando dejan de serlos» (página 309, tercer párrafo). Es decir, la vida y su acontecer es un flujo, un gran río cíclico. Al final, el brujo Juan Tuesta, como explicando las visiones sufridas, dice, título del subcapítulo: «Es que las cosas no son como son sino como lo que son». Es decir, la realidad es una apariencia a develar, a descifrar. Aún más, o «peormejor», neologismo creado por Calvo que condensa y reúne las antítesis, la realidad es una metáfora, un nivel superior a alcanzar como si se buscara la verdad. Y nuevamente hay un salto al pasado, pues César Soriano —aunque también podría ser César Calvo— tiene la edad de trece años. Partiendo de esa búsqueda de integración selva-sierra, se aborda o se aproxima a esa realidad superior que sería la unión y que se inicia, siempre, desde el vértice selvático.

De igual forma sucede en el subcapítulo siguiente «6 Vi un Cristo feliz que abrió las alas y se fue volando». Esta vez las visiones asisten a una festividad andina, el *raymi yáwar* o *yáwar* fiesta o fiesta de sangre. Así, hay un cóndor amarrado al lomo del toro. Los campesinos beben en un «Q'ero» la sangre derramada del toro que yace muerto. Al final, como con la descripción del río Urubamba, el cóndor alza vuelo majestuosamente: «Vi al cóndor elevarse rumbo al sol que cantaba, rumbo al Inti sonando como un pozo rebalsado de arcoíris» (página 63, segundo párrafo). Más adelante, en otra visión, la voz que narra lo que va sucediendo inicia un peregrinaje y penitencia, pues lleva a sus espaldas un trozo pesado de hielo —hecho que está registrado fotográficamente en el apéndice del libro, lo cual quiere decir que, como en el *yáwar* fiesta, era una práctica difundida—. Al llegar a la altura de un cerro, en una cueva, encuentra a un Cristo crucificado que, indistintamente, tiene el rostro de los brujos, tanto de don Hildebrando como de don Javier. Es interesante cómo responde a sus deseos, tras la posibilidad de que aquel Cristo pueda concedérselos. El narrador quiere ser libre y, entonces, se ve en la selva, huyendo exitosamente de la

extracción y posterior esclavitud en la empresa del caucho, mofándose de que sus perseguidores no puedan capturarlo; se entiende que es un habitante de la selva, posiblemente un asháninca. A la luz de la siguiente oración, cuando por segunda vez pide ser libre, «Don Javier con mis manos desanudó de su espalda el bloque de hielo amarillo que yo me hube atado» (página 65, quinto párrafo), se deduce que las visiones de la ayahuasca generan una multiplicidad de identidades, un vaivén constante que no se limitan a un solo ser, lo cual apunta a la interconexión ya señalada. Ante su tercer deseo de libertad, el narrador, César Soriano, abandonando la cruz en la que fue puesto, se transforma en cóndor; luego posa sus garras sobre el lomo de un toro negro y bebe su sangre dulce. Como se sabe, en la fiesta de sangre (yáwar fiesta), el toro representa lo español. Se puede apreciar, entonces, que las visiones buscan reivindicar lo andino. Sus elementos característicos —el cóndor, el río— son narrados con especial estilo.

En el subcapítulo «7 Vi también otro pueblo que no he visto jamás», el tono de las visiones cambia ligeramente al inicio. Por ello, tal comienzo está escrito con otro formato o tipo de letra. Y es que César Calvo se topa con su padre, el pintor César Calvo de Araujo, encarnado en una mariposa que no se asusta con su presencia. Es decir, las visiones no solamente son de índole reivindicativa nacional, también aflora las querellas o cuitas personales que el autor haya podido tener ante la ausencia de una figura paterna. Ya algo de esto se encuentra en algunos poemas de Calvo, como se señalara en un pie de página. Más adelante, en el mismo subcapítulo, nuevamente se aprecia la intención del autor de unificar lo andino y lo selvático. En su visión está en el Cusco, en una ceremonia. Un viejo varayoc le habla sobre Manko Kalli: «Manko Kalli es más lejos de los lejos, él descende directo de los primeros hijos de Kaametza y Narowé, de los primeros humanos que se llamaron así: Kaametza y Narowé» (página 74, primer párrafo), personajes, estos últimos, protagonistas de importantes mitos selváticos. Al final, sorprende la aparición de Julio Cortázar en la fortaleza de Sacsayhuamán, al lado de su esposa Ugné Carvelis. César Soriano le asigna un niño como guía a la pareja, quienes contemplan muy maravillados la altura y volumen de las piedras, el misterio de su construcción. Cuando Cortázar pregunta acerca de ello, el niño le contesta que cantando trajeron las piedras desde muy lejos. El autor de *Rayuela*, en este contexto, representa lo occidental, lo europeo, y está muy cómodo en el Cusco. Nuevamente, un signo más de la integración, de la universalidad de la

cultura andina y selvática.<sup>17</sup> Cabe señalar que el nombre de la fortaleza en la novela está escrito como «Saqsawma» al igual que «Pisac», lo mismo ocurre con los nombres de los fundadores del Cusco según el mito, «Mama Oqlló» y «Manki Kapaq», de igual forma escribe «Inka», en vez de inca. Esto responde al ánimo de contar la historia verdadera, la que difiere de la oficial, de ahí la necesidad de escribir de manera distinta sus nombres, pues, dada la discrepancia con la oficialidad, se está nombrando, creando, tales lugares y personajes históricos como debieron ser. Algo similar ya había hecho César Vallejo al escribir «sér», para referirse a un nuevo hombre en algunos poemas de *Poemas humanos*; también Gabriel García Márquez en el cuento «Los funerales de la Mama Grande», al señalar: «Contar desde el principio los pormenores de esta conmoción nacional, antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores», representantes de la oficialidad.

En el capítulo siguiente «II El viaje» la fractura del relato, signo inequívoco de lo real maravilloso, continúa esta vez de manera distinta, dado que no está enfocado exclusivamente en el consumo de la ayahuasca, sino en el viaje que se emprende para dar con el brujo Ino Moxo, intercalado con el de la creación del mundo, protagonizado, nuevamente, por los dioses Pachakamáite, Kaatmetza y Narowé. En el subcapítulo «1 No en vano esos árboles se llaman palosangre», la narración discurre de una forma convencional. No obstante, cuando César Calvo visita al pintor César Calvo de Araujo durante el viaje, este le dice que ya sabía que llegaría ese día en la tarde, pues lo había soñado. Luego, cuando cuentan con la participación de Iván Calvo, César Calvo cuenta a su primo Soriano que su padre, el pintor de Araujo, le pidió a Ino Moxo que sea el padrino de Iván; se lo pidió mentalmente. Evidentemente, para alguien que cree en el poder de los sueños no como una forma de interpretar el estado anímico de una persona, sino como un factor pitonisa, aquello es posible. Lo mismo ocurriría con la fe en el poder de comunicación de los brujos. Por otro lado, ¿cómo se podría entender el hecho de que enfermedades mortales, sin cura para la medicina científica y occidental, sean erradicadas completamente del cuerpo del paciente sin dejar secuela alguna? Dado que estamos en una obra de ficción, considero que este hecho también desarrolla lo real maravilloso. Así, en el subcapítulo «3 Nuestro guía se extravió», el español Andrés Rúa ve curado su cáncer de garganta gracias a una infusión de garabato-kasha, planta selvática, después de que en el Hospital de Enfermedades

---

<sup>17</sup> También podría ser entendido como una superación al impase que tuvieron Cortázar y Arguedas.

Neoplásicas de Lima le dieran un tiempo corto de vida. Evidentemente, el curarse de una enfermedad tan grave como el cáncer por medio de hierbas constituye un hecho increíble que rompería la lógica derivada de una racionalidad común.

En el mismo subcapítulo, en lo referente a la fe, don Félix Insapillo cuenta a la expedición cómo pudo salir de la selva tras siete días de estar perdido en aquel laberinto verde. Luego de confundir el fulgor de la luna que atravesaba los intersticios del follaje con lámparas de personas que lo buscaban, dice:

Me derrumbé ya para siempre sobre el pasto. Pero ahí mismo, de inmediato, pensé que don Javier me había hecho creer que eran linternas, que eran señales, lámparas, para que yo enfilara en su rumbo. Así pues, empujado por una ilusión idiota, seguí caminando hacia la luna. Sin embargo no se trataba de una ilusión idiota. Se trataba de la luna de mi padrino que me iluminaba el sendero, que me dictaba el sendero. No caminé por gusto (página 117, tercer párrafo).

Es decir, el personaje creyó —con tal vehemencia que salvó su vida— que aquella luna, primero resplandores vagos, luego hilo conductor, fue creada por su padrino don Javier, para que pueda hallar el camino de retorno, lo cual efectivamente sucedería.

En el subcapítulo «5 Un árbol muerto nos prohíbe seguir adelante», Iván Calvo, pasando por sus orillas, cuenta que el río Mapuya y sus caudales son celados por unas serpientes gigantescas llamadas yakumama, lo que en quechua significa «madre de las aguas». Alcanzan la longitud de cincuenta metros. Félix Insapillo añade: «En los lagos, sin avisar, la yakumama pare remolinos, muyumas, tormentas que vuelcan barcos grandes como casas. Yo la he visto tragarse pescadores como si fueran frutos» (página 124, párrafo sétimo). Iván Calvo, luego, siembra la duda y dice que quizá haya visto un kotomachácuy, serpiente de dos cabezas. Como en *Cien años de soledad*, el gigantismo o la exageración —también elementos de lo real maravilloso— se acepta con suma naturalidad. Hay que advertir, además, la referencia importante a lo andino: pese a que están en la selva, aquello aflora como si estuvieran en el mismo territorio, puesto que los ríos caudalosos, presentes en especial en la Amazonía, y las serpientes gigantes, también conocidas como boas, son

elementos típicos de la selva. Es más, el nombre que reciben tales reptiles enormes está en quechua.

A partir del subcapítulo siguiente «6 Don Hildebrando lee en el aire un libro de Stefano Varese», el viaje hacia el encuentro de Ino Moxo, sin visiones ni saltos en el tiempo, se intercala con la explicación de la cosmovisión selvática a cargo del brujo don Hildebrando, y con la narración mitológica sobre el origen de la vida en palabras de don Javier. Dice don Hildebrando, tras concentrarse:

El asháninka, el hombre campa, existe como un transeúnte en la superficie de la tierra, nomás. La muerte dará fin a este tránsito y abrirá el nuevo camino. Pero hay diversas muertes en la vida de un asháninka, varios estados que le permiten acceder a los mundos misteriosos, los espacios sagrados. El sueño del dormir, las visiones que regala el ayawaskha, pueden hacer que el hombre ingrese a estos mundos del allá. La misma selva en sí, las pequeñas lagunas, una pomarrosa abrazada por lianas de garabato-kasha, el sendero de piedras que cubre el fondo de las quebradas, un shiwawako muerto, una risa en el bosque, la piel de los ríos que se levanta como tapa de mosquitero, un millar de lámparas que no son lámparas en lo alto de una lupuna que no es lupuna, en la noche, y las rocas, las cuevas de la selva, los claros de los pajonales, son otras tántas puertas que llevan a esos mundos, a estos mundos que no se tocan con las manos del cuerpo material. Los virakocha, los blancos, no entienden esas puertas. A lo largo de cuatrocientos años los virakocha sólo han sabido equivocarse, nublarse en tántas cosas, equivocarnos en su pensamiento. No ven, no tiene ojos de ver, los virakocha. No tocan la religión del asháninka porque no saben tocar ni su memoria, ni su propia memoria pasada y futura. Un ejemplo: el campa, el asháninka que espera religiosamente el regreso de Juan Santos Atao Wallpa, su líder que se alzó contra los conquistadores españoles allá por 1742, el campa lo espera religiosamente, hace varios siglos que los campa lo esperan religiosamente, pero el virakocha no ve esa religión. Otro ejemplo: un asháninka intercambia dones, regalos, con otro asháninka estableciendo una relación sin tiempo, de comercio sagrado, haciéndose ayúmpari, así se llaman los que entran en comercio sagrado uno del otro, ayúmpari, pero el virakocha tampoco ve esa religión. (...). Porque el campa que no ofrenda generosamente a los demás, como la orilla con el río, es apartado del curso de su nación. No respetar al huésped, no obsequiarlo, no intercambiar con él dadivosamente, significa cortar ese fluido que une a los hombres con los hombres. Ya que quien recibe adquiere algo de la esencia de quien da, y ello sería peligroso en caso de no existir correspondencia... Ayúmpari, esa es la palabra que define al hombre con quien se está en relación de comercio sagrado... (página 129, segundo párrafo).

La vida del hombre de la selva no finaliza con la muerte, a partir de ella emprende un viaje hacia mundos sagrados, camino que ya se puede vislumbrar gracias al consumo de la ayahuasca y a la contemplación de la selva en su vegetación, en sus ríos y en su fauna. De ahí el poder de no alienación o asilamiento que maneja el hombre selvático, dado que la selva, lo maravilloso en ella, constituye un gran portal hacia esos mundos sagrados. Muy significativo es que, más adelante, cuando se habla de que las palabras al ser pronunciadas son algo más ya que van al aire, se diga: «Igual el mundo, esta tierra, todo lo real que vemos o soñamos, es más, es mucho más de lo que alcanzan a mirar nuestros ojos, a mirar hacia afuera o hacia adentro» (página 133, primer párrafo). Así, el mundo sería una gran metáfora, una verdad a develar.

La historia, por otro lado, es cíclica pues aún se aguarda el retorno del Inca Túpac Amaru II, es como si transcurriera el tiempo mirando hacia el pasado, pues los hechos han de repetirse. Por otro lado, son conscientes que necesitan reivindicarse ante lo que el hombre blanco, virakocha, ha hecho, identificándose con un líder serrano. Esa misma circularidad o fluidez de la vida, se expresa en la amistad sagrada de ayúmpari. Hay que tener en cuenta que esta parte del libro está con otro carácter de letra, lo que evidencia el salto en el tiempo y espacio, puesto que don Hildebrando vive en Pucallpa. El párrafo siguiente vuelve al tipo de letra que narra el viaje hacia Ino Moxo.

Pero no es cualquier párrafo, pues repite uno del subcapítulo «5 Un árbol muerto nos prohíbe seguir adelante», cuando los viajeros ven truncado su camino por la caída de un árbol. Esta repetición responde a lo cíclico de la cosmovisión selvática, la novela, estructuralmente, intenta retratarla. Lo mismo ocurriría más adelante, en el subcapítulo «11 Don Javier nos informa del negro Babalú y de otros enterrados en el mar», cuando la voz narradora trata de ser simultánea pese a lo sucesivo de las palabras. El narrador, César Soriano, adentrándose en la selva al seguir a Iván Calvo, de pronto siente la simultaneidad de la que está conformada su persona: «Pude distinguir las vidas de mi cuerpo cada persona de mi cuerpo y me di cuenta que igual ocurría también con mi memoria con mis memorias» (página 168, segundo párrafo). Las comas están ausentes en todo ese párrafo, enfatizando lo caótico que puede ser la simultaneidad.

En los subcapítulos «7 Nos enteramos que el primer hombre fundó la nación de los campos y que, además, no fue hombre» y «8 Cómo fue que se hizo la luz sobre la tierra», se narra el mito de la creación. El primer humano fue Kaametza, de género femenino, en idioma campa significa «la muy hermosa». Nació de un árbol, de una pomarrosa partida en dos por un relámpago caído del cielo. Ahora bien, el padre o dios de los campos es Pachakamáite, esposo de Mamántziki, hijo del sol más esplendoroso, del mediodía. Narowé, el varón, nació de una costilla de Kaametza, cuando esta se sacó un hueso para matar a un otorongo negro que la amenazaba. Del mismo hueso nació el hombre, Narowé, que significa «yo soy» en asháninka. Luego, cuando hicieron el amor nació la luz en la tierra. El mito en estos subcapítulos se enlaza con el siguiente, «9 Don Javier asegura tener solamente sesenta millones de años», donde se trata de demostrar que Kaametza y Narowé son los primeros Adán y Eva de la historia de la humanidad: para ello don Javier se vale de un artículo científico aparecido el 20 de junio de 1977 en «El Dominical», suplemento del diario *El Comercio*, donde la Universidad de California analiza un fósil con una huella de pisada humana hallada en la Amazonía. Su antigüedad, según el estudio, sería de 60 millones de años. Como en el uso de las fotografías, se ha ficcionalizado el artículo científico para fines literarios, recurso novedoso implementado por Calvo y ausente de la tradición real maravillosa precedente, lo cual resalta, una vez más, su originalidad.

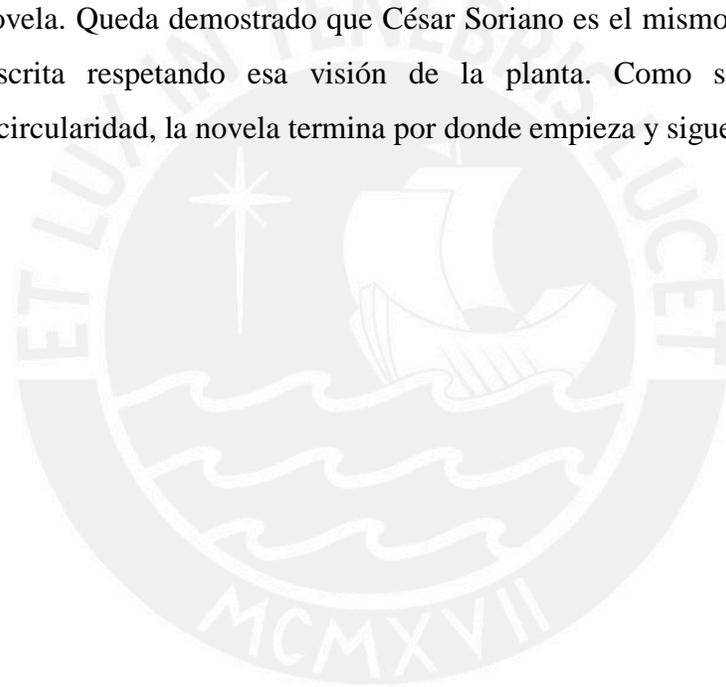
Al final del subcapítulo «11 Don Javier nos informa del negro Babalú y de otros enterrados en el mar», nos ubicamos en la costa, por medio de las palabras del brujo don Javier. Personajes olvidados de tal región, como sería el negro Alfonso Cartagena, gozan de la reivindicación integradora que la novela propone, pues lo africano como lo andino está subestimado y hasta marginado por la oficialidad. Así, Cartagena, como en el mito de la génesis de la selva, crea dos cajones musicales, el primero es hembra y se llama Rosaluz, y el segundo es Benjamín. En la creación se abordan mitos africanos y se denuncia la explotación comercial que los trajo al Perú. Lo más resaltante al final del capítulo es que en el mito selvático Kaametza y Narowé tienen cinco parejas de hijos, los cuales salen al mundo, formando las culturas. Una de esas parejas fundó a los urus, antepasados de los incas. Es decir, según el mito presentado en la novela, el origen de la cultura incaica provendría de la selva, rescatando un vital antepasado común. De ahí su importancia y naturalidad al proponer su unión.

El capítulo «Ino Moxo», como su nombre lo indica, está dedicado al encuentro que la expedición tuvo con el chamán Ino Moxo. Tal parte de la novela se intercala con fragmentos del libro *El verdadero Fitzcarrald ante la historia* (1944) donde Zacarías Valdez, antiguo cauchero que sirvió a Fitzcarrald, cuenta algunos pormenores de su gesta extractiva. Lo más resaltante es la explicación que Ino Moxo da sobre el funcionamiento de la ayahuasca y, no deja de sorprender, las visiones que el joven Manuel Córdova tuvo a la edad de trece años, cuando fuera raptado por órdenes del viejo jefe chamán Ximu, líder de los asháninca. Vio que un barco se hundía en las corrientes del río Urubamba. Esa misma embarcación sería la de Fitzcarrald, lo cual es respaldado por el testimonio de Zacarías Valdez. Como con el artículo aparecido en el suplemento «El Dominical», Calvo vuelve a ficcionalizar lo objetivo.

En el subcapítulo «5 Ino Moxo dice que las palabras nacen, crecen y se reproducen, pero no en castellano», el acto de la fe, fenómeno distintivo de lo real maravilloso, es confirmado en *Las tres mitades...* por el mismo Ino Moxo: «El maestro Ximu me recuperó a mi nación verdadera y a mi sabiduría, él me informó que el milagro está en los ojos, en las manos que tocan y averiguan, y no en lo que se ve, no en lo tocado...» (página 231, segundo párrafo). Es decir, lo maravilloso está en la interpretación que se dé a lo auscultado o presenciado. Es significativo que de los ojos, se pase a las manos, es decir, se exteriorice la interpretación que se tenga luego de entender con los ojos. Luego, en el mismo subcapítulo, se esclarecen muchos puntos sobre la ayahuasca y la cosmovisión selvática. Así, tal planta alucinógena sería la llave que conecta todos esos otros mundos exteriorizados por medio de lo maravilloso de la selva, pero que son como la punta de un gran *iceberg*. Una ordinaria percepción no podría conectarnos con la naturaleza, entendiéndola cabalmente. Se necesita de la ayahuasca. Esta dicta los caminos a seguir, por ejemplo, con la curación de enfermedades. Descifra el misterio y las virtudes de las plantas, proporciona recetas que el chamán, simplemente y como un sirviente, aplica. En este punto, para que lo maravilloso actúe, es decir, para que una persona enferma sane, todo depende del merecimiento. No basta con creer, es necesario que esa persona merezca ser sanada. «Todo es merecimiento. Cada dolencia, cada enfermedad, viene al mundo detrás de su remedio» (página 238, primer párrafo). De ahí su lamento de que el hombre blanco no pueda entender la naturaleza, cegado por ambiciones materiales. Aquí viene la frase más

conocida de la novela, pronunciada por Ino Moxo, refiriéndose a los extractores de caucho: «Y de solo pensar que aquellos genocidas eran hombres, hasta hoy, por momentos, me dan ganas de nacionalizarme culebra, o palosangre, o piedra de quebrada, cualquier cosa...» (página 250, primer párrafo) que sea de la naturaleza. La frase no es exagerada si tenemos en cuenta que los chamanes conocen lo natural de un modo penetrante y basto.

El último capítulo, «IV El despertar» revela el misterio del libro: todo fue un viaje de ayahuasca con tohé, de ahí lo caótico. Esa supuesta subversión del orden, queda reestablecida al señalar que se narró la obra por medio de las visiones que tales plantas alucinógenas generan. Es el salvoconducto que valida ese orden abigarrado y simultáneo presente en la novela. Queda demostrado que César Soriano es el mismo César Calvo, así. La obra fue escrita respetando esa visión de la planta. Como si representara la simultaneidad y circularidad, la novela termina por donde empieza y sigue dando vueltas.



## Conclusiones

Luego de señalar cada elemento que crea o tiene el efecto de lo real maravilloso en *Las tres mitades...*, podemos concluir que lo que le da movilidad al texto, es, en gran medida, el consumo de ayahuasca. Y este consumo es vital para la obra: no es un elemento aislado sustituible por otro, no es una simple fantasía, sino que está engarzada con la realidad selvática, con la materia principal. De esto parte la fe, la creencia en el poder de los brujos. Ciertos sucesos se ven justificados o son entendidos de otra forma en función a los chamanes, como en el caso de la desaparición del niño Aroldo. Para la policía el pequeño se extravió al adentrarse en el monte. Pero para la familia y vecinos fue raptado por un duende conocido como *chullachaki*, quien, tomando la apariencia de su mamá, lo llevó adonde estaba el brujo Julio Valles. Esa subversión y lo caótico de las visiones, representan la cosmovisión amazónica. No obstante, el libro vuelve al orden cuando justifica que todo ello se dio por la ayahuasca y el tohé. Significativo es que el brujo Ino Moxo, en el subcapítulo «3 Y me ordenó contar desde mi otra persona...» se llame Manuel Córdova. Es decir, toma, nuevamente, su identidad de blanco, de persona viracocha. Entonces, la ayahuasca abre puertas, conecta con lo maravilloso de la selva. Gracias a ella, la naturaleza es mucho más que un simple retrato, la naturaleza es un orden caótico que dicta el equilibrio del mundo. Su entendimiento llevaría a sanar enfermedades sin cura para la medicina occidental, por ejemplo, y a que los seres humanos vivamos en paz y armonía.

Por otro lado, cabe señalar que el orden caótico de las visiones, aunque no parezca, responde a un patrón: al ánimo reivindicativo que Calvo imprime a las páginas. Como se sabe, fue un luchador social, cultivador de vales peruanos y creador de Perú Negro, además de haber compuesto —en especial los primeros que vieron la luz— poemas incendiarios sin caer en lo panfletario. A través de la selva se propone la integración de las mitades marginadas y olvidadas del Perú, con lo que se hace una crítica al orden actual del país: Lima no es el Perú, este es mucho más. Aquello no es forzado, sino que parte del mito, de la leyenda de Kaamétza y Narowé como los primeros Eva y Adán de la historia de la humanidad. Su descendencia saldría a conquistar el mundo. Lo real maravilloso, entonces, se da por el consumo de la ayahuasca muy bien articulado con el mito, y por la

creencia de las personas en duendes y hechizos que solo los chamanes pueden controlar o dejar sin efecto. Las plantas, rocas y ríos son mucho más que objetos: poseen magia, maravilla que una ordinaria percepción no puede entender, solo contemplar pasivamente. Se podrá decir, lo cual haría más meritoria la obra, que *Las tres mitades...* resiste dos lecturas: una política, en función a su carácter reivindicativo-contestatorio, pues desde la región más marginada del país, Calvo propone el entendimiento y la integración; y otra que recrea el mundo de la Amazonía sin otra intención que ser fiel a su visión. Personalmente, por lo expuesto, considero que lo político o contestatorio no puede dejarse de lado, es decir, aquel aspecto estaría presente en toda lectura o interpretación de la novela. Por lo siguiente: si bien es cierto que encaja en la definición de lo real maravilloso, coincidiendo con García Márquez, Carpentier y Rulfo, por momentos hay una subversión o destrucción total de la racionalidad, lo que la vuelve difícil de leer, pero que a la vez está unido a su ánimo contestatorio, como cuando cambió de nombre los lugares más importantes del Cusco. Así, el éxito de Calvo —por sus orígenes y filiación— responde a esta crítica y a su arte poética muy particular, que goza de una simultaneidad muy afín a la Amazonía, la que con tanto mérito intentó desentrañar para siempre.

## Bibliografía

Anderson Imbert, Enrique

1976 *El realismo mágico y otros ensayos*. Buenos Aires: Monte Ávila Editores.

Araujo León, Oscar

2000 *Como una espada en el aire. Generación Poética del 60*. Lima: Fimart S.A.C. Editores.

Bravo, José Antonio

1978 *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual*. Lima: Editoriales Unidas S.A.

Calvo, César

2010 *Pedestal para nadie*. Lima: Editorial Mesa Redonda.

2011 *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la amazonía*. Lima: Editorial Peisa.

Carcelén, Juan Pedro

2001 *César, siempre*. Lima: Editorial DESA S. A.

Carpentier, Alejo

2007 *El reino de este mundo*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

Chaumel, Jean-Pierre

1998 *Ver, Saber, Poder. Chamanismo de los Yagua de la Amazonia Peruana*. Traductor: Rosa María Torlaschi. París: Editions de L'École des hautes Études en Sciences Sociales.

Chueca, Luis. Susti, Alejandro. López de Gregori, Carlos. Güich, José

2010 *Umbrales y Márgenes: el poema en prosa en el Perú contemporáneo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Galinier, Jacques. Lagarriga, Isabel. Perrin, Michel (coordinadores)

1995 *Chamanismo en Latinoamérica: Una revisión conceptual*. México: Plaza y Valdés Editores.

Garayar, Carlos

2001 «La Mágica Cosmovisión de Ino Moxo». *Martín*. Año 1. N.º 2.

García Márquez, Gabriel

1988 *Todos los cuentos*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

González Vigil, Ricardo

2008 *Años decisivos de la narrativa peruana*. Lima: Editorial San Marcos.

Menton, Seymour

1998 *Historia verdadera del realismo mágico*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Narby, Jeremy.

1997 *La Serpiente cósmica, el ADN y los orígenes del saber*. Traductor: Alberto Chirif. Segunda edición. Lima: Georg Editeur.

Neruda, Pablo

2004 *Canto general*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

Rumrill, Roger

2006 «Arte, postmodernidad y el realismo mágico en la literatura amazónica del Perú». *Cuadernos arguedianos*. Año 7. N.º 7.

Varese, Stefano

2006 *La sal de los cerros*. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú.