

---

# Deslizamientos andino-amazónicos mágicos entre *Los zorros y Las tres mitades de Ino Moxo*

---

Raquel Alfaro<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *University of Rochester, Estados Unidos*

Recibido: 11/03/2020

Aceptado: 22/03/2020

---

**Abstract** —Through the analysis of the role of shamanic practices in José María Arguedas' *El zorro de arriba y el zorro de abajo* and César Calvo's *Las tres mitades de Ino Moxo*, this essay explores a possible alternative way of producing mestizo identities that is neither part of nor a result of the Western intellectual tradition but is instead supported by an indigenous knowledge system. Fueled by the fluidity Shamanism offers to its practitioners (a potential to become another being/entity, and to be located in a liminal space where one may dwell in a foreign epistemological horizon without leaving his own) as well as by the Andean and Amazonian indigenous belief that the spirit is common to human and non-human, the mestizo identity-making machines in these novels show the stealth ways that indigenous people produce a mestizaje that works as a tool of cultural resistance. For instance, in Arguedas's work, the characters Loco Moncada and the Peace Corps member Maxwell are affected by shamanic practices that create cracks in the Western intellectual tradition and foster dialogue across different cultural realms. In turn, these characters acknowledge that there is a logic behind statements considered irrational within Western cultural epistemology. In Calvo's work we see similar shamanic movements. Ino Moxo and the jíbaros, while making their shrunken heads, reveal Amazonian Indigenous ways of negotiating with otherness, even if that Other is a Western subject driven by violence that aims to suppress and transform everything that is different from him. — *shamanism; human/non-human; upside down mestizaje; cultural resistance.*

**Resumen**—Por medio del análisis de la función de las prácticas chamánicas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas y *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo, este artículo explora la posibilidad de una forma alternativa de producir identidades mestizas que no habita ni emerge de la esfera intelectual y que además se apoya en un eje cultural indígena en lugar de tener un anclaje occidental. Alimentada por la fluidez que el chamanismo ofrece a sus practicantes (la posibilidad de devenir otro ser/entidad y ubicarse en un espacio liminal que permita habitar un horizonte epistemológico ajeno sin abandonar el propio), así como por la idea de que espíritu es común a lo humano y lo no-humano de la matriz de pensamiento indígena (andino y amazónico), las maquinarias productoras de identidades mestizas en las novelas estudiadas revelan modos subrepticios usados por los pueblos indígenas para generar un mestizaje que trabaje como instrumento de resistencia. Así, se tiene en la obra arguediana, afectando a las figuras del loco Moncada y el miembro del cuerpo de paz Maxwell, prácticas chamánicas dirigidas a abrir fisuras que pongan a dialogar diferentes realidades culturales y tornar lógico aquello que parece irracional dentro del marco epistemológico occidental. En la obra de Calvo encontramos movimientos chamánicos similares. Ino Moxo y los jíbaros en la hechura de cabezas revelan para los lectores modos indígenas amazónicos de negociar con la otredad, incluso con ese otro occidental signado por un impulso violento de suprimir y doblegar todo lo que no es igual a él. — *chamanismo; humano/no-humano; mestizaje invertido; resistencia cultural.*

---

## INTRODUCCIÓN

**S**e puede rastrear en la historia de la intelectualidad Latinoamericana el deseo de generar una identidad cultural que dote de un sello de singularidad a esta parte del continente, a la par de darle a la misma una sólida unidad política. Este deseo ha generado una diversidad de proyectos culturales que

de un modo u otro han enfrentado la realidad mestiza (biológica y cultural) que signa y es común denominador de las naciones con pasado colonial español y portugués.<sup>1</sup> Sólo para mencionar algunos, tenemos a Domingo Faustino Sarmiento que en *Facundo o civilización y barbarie* (1921 [1845]), y a pesar de su fascinación por la figura del gaucho (una expresión de mestizaje),<sup>2</sup> postula la necesidad de eliminarlo por constituirse en un obstáculo para el desarrollo de la civilización. También está José Enrique Rodó que propone seguir el derrotero de *Ariel* 2009 [1900], quien acepta la superioridad espiritual occidental y la sigue, dejando a las orillas de su palacio a seres y saberes ligados con otras fuentes culturales por pensarlos no valiosos para el hacer intelectual y político hispanoamericano. De formas diversas y respondiendo a otras urgencias históricas, José Vasconcelos (1925) y Ángel Rama (1982) reconocen al mestizaje, generado por el contacto cultural propiciado por la colonia y no exento de violencia, como la especificidad de las poblaciones latinoamericanas y como punto de partida para la constitución de una identidad cultural. Así, apuestan por la posibilidad de modelar el curso y proyección de este proceso *transculturador* ya existente y en movimiento. En contraste con estas lecturas, está la celebratoria del hibridismo cultural de Néstor García Canclini (1990), así como aquellas – la heterogeneidad cultural de Antonio Cornejo Polar 1994 y el abigarramiento de René Zavaleta (1986)<sup>3</sup> – donde se plantea la imposibilidad de conciliar las diferencias culturales y la necesidad de obtener una mejor comprensión de las tensiones que articulan (sin confundir) los diversos estratos étnicos que componen las sociedades heterogéneas latinoamericanas. Todas estas propuestas culturales emergen de esferas intelectuales y desde éstas intentan materializarse, ya sea dando nacimiento a proyectos educativos o

generando reformas de orden social, por ejemplo.

Desde el ámbito literario, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas (1996) y *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* de César Calvo (1981) iluminan la problemática del mestizaje y ofrecen propuestas alternativas a las anotadas arriba. Consiguen esto, mostrándonos dinámicas de contacto/intercambio cultural generadas por grupos indígenas de ascendencia andina y amazónica respectivamente, que se dan en el territorio peruano contemporáneo. De este modo, oponen a la conceptualización del mestizaje producida por la intelectualidad latinoamericana, prácticas cotidianas de resistencia indígena (que podrían muy bien remontarse a la época colonial) que curiosamente están ancladas en la incorporación de elementos/aspectos de la cultura occidental valiosos y necesarios para las comunidades indígenas, más preservando como matriz cultural, la indígena. Ya no es entonces, en este caso, el eje occidental, el que domina y determina el amalgamamiento cultural, sino el polo indígena, dándose curso así a un mestizaje invertido.<sup>4</sup> Además, este proceso no supone el empleo de violencia (física o simbólica) sobre los sujetos parte de la otra cultura (la occidental), sino más bien obra por seducción. De este modo, criollos, criollo-mestizos e incluso extranjeros son persuadidos de habitar esos mundos culturales distintos y una vez cautivados optan por hacerse parte de la comunidad indígena e instalarse en ese horizonte epistemológico.

Ahora bien, la seducción unida a estos procesos de mestizaje invertido, incitados por los grupos de origen indígena representados en las novelas de Arguedas y Calvo, es posible gracias a la habilidad de los chamanes/brujos de adoptar y/o encarnar diferentes formas, sean éstas humanas o no, pues de este modo pueden habitar un cuerpo otro, sin dejar de ser ellos mismos y a la vez pueden promover experiencias similares en otros individuos. Aquí empleo una acepción amplia del término chamanismo. Siguiendo el planteamiento de Eduardo Viveiros de Castro, se tiene que, en las culturas amerindias, la idea de humano (o al menos, la categoría equivalente) es completamente diferente de la forma que adopta este concep-

<sup>1</sup> El mestizaje surgido en las colonias españolas y portuguesas, durante la primera etapa de la modernidad (Dussel 1998), supone mezclas biológicas como también la combinación de aspectos culturales. Este mestizaje que amalgama componentes biológicos y culturales se distingue y distancia de aquel otro generado en colonias inglesas y francesas, donde la mezcla racial va a ser evitada y contenida cuando se produce, y el intercambio cultural, controlado.

<sup>2</sup> Los gauchos son considerados “bárbaros blancos” porque son sujetos que a pesar de ser descendientes de europeos se mantuvieron aislados de los centros coloniales y sostuvieron constantes intercambios con comunidades indígenas. Esto determinó que devengan una comunidad separada a la de los españoles en el periodo colonial y a la de los criollos en la época republicana. Su singularidad cultural, nacida en un escenario colonial y como resultado de contactos con indígenas, permiten pensar a la comunidad gaucho como otra forma de mestizaje.

<sup>3</sup> El trabajo del intelectual boliviano René Zavaleta es menos conocido, pero no por ello menos importante en lo que respecta a propuestas ligadas a interpretaciones culturales con el subyacente proyecto de conformación de una identidad nacional. El abigarramiento es un concepto acuñado por Zavaleta que le permite explicar una sociedad, como la boliviana. En *Bolivia, hoy* 1983, explica que si “Bolivia es una formación abigarrada es porque en ella se han superpuesto las épocas económicas [...] en el mismo escenario [...] verdaderas densidades temporales mezcladas, no obstante, no sólo entre sí del modo más variado, sino también con el particularismo de cada región, porque aquí cada valle es una patria, en un compuesto en el que cada pueblo viste, canta, come y produce de un modo particular y todos hablan lenguas y acentos diferentes sin que unos ni otros puedan llamarse por un instante la lengua universal de todos. En medio de tal cosa, ¿quién podría atreverse a sostener que esa agregación tan heterogénea pudiera concluir en el ejercicio de una cuantificación uniforme del poder?” (214).

<sup>4</sup> Este mestizaje invertido tendría las características de la “colonización al modo Inka” de Gamaliel Churata. En su obra *El pez de oro*, este intelectual puneño opone las figuras de Garcilaso de la Vega y Huamán Poma de Ayala en tanto, para él, representan respectivamente la aceptación y adaptación al discurso colonial, y la resistencia activa al mismo. Los clérigos en su afán catequista – dice Churata – preservan las lenguas nativas, y con ellas, la memoria, pero también hacen posible la producción de las primeras expresiones con matices americanos, es decir, aquellas que resultan de la articulación tensa de modos de pensamiento radicalmente distintos. La obra de Garcilaso de la Vega, a pesar de que pone en movimiento los idiomas materno (quechua) y paterno (español) del autor, y responde a la voluntad de escribir “como indio” en lugar de “en indio” como lo hicieron los frailes con fines evangelizadores en la época colonial, únicamente consigue “la fusión de dos espíritus en un plano de categorías mentales”, pero “con evidente subalternidad de ‘lo indio’” (11). Por el contrario, el trabajo de Huamán Poma de Ayala, movido por la voluntad de chofificar el español, es el “testimonio escrito del proceso de amestizamiento del idioma de los conquistadores” y, en consecuencia, la inversión de la condición subalterna de los indígenas. En este sentido, es un proyecto de intervención de la lengua del colonizador, de la episteme hegemónica, como resistencia cultural en una primera fase y colonización al modo Inka (vale decir, generando un “proceso de hibridación que sería lo más vivaz de la resistencia india frente al dominio hispano” (15), en una segunda.

to dentro del marco epistemológico occidental (Viveiros de Castro 2010: 25–44). Mientras en Occidente es la materialidad del cuerpo el común denominador de seres humanos y no humanos, y el espíritu es la marca distintiva que separa al mismo tiempo que organiza jerárquicamente a las diferentes especies, así como a las culturas, los pueblos amerindios piensan el espíritu como el punto de contacto de lo humano con lo no humano y lo que varía es más bien el cuerpo (*el estar*) en el que está contenido ese espíritu. Esto no implica que por poseer todas las criaturas un espíritu, compartan una misma manera de pensar, de sentir, de ser. Cada uno mantiene su unicidad más con un aspecto en común: la posesión de un alma que en última instancia hace capaz a toda criatura de generar una esfera de pensamiento, proponer un sistema afectivo, en fin, poseer una ontología (35). Así, el humano se concibe como humano, al igual que el jaguar se piensa a sí mismo como tal, y eso no significa que el jaguar vea al humano como él se ve. Más bien, hace posible que el jaguar perciba al humano desde su sí mismo-jaguar, ya sea como predador o como presa<sup>5</sup>. Pero – y aquí una importante salvedad – la posesión de espíritu otorga a todo ser (humano o no) *potencialidad ontológica* (término usado por Viveiros de Castro); vale decir, es capaz de desplazarse a y ubicarse en un centro epistémico distinto al suyo y de este modo transformarse en otra cosa: los hombres en animales, los animales en hombres, etc. Al interior de este marco, la habilidad de devenir en un conducto para espíritus no-humanos y entrar en diálogo con naturalezas radicalmente distintas no pertenece sólo al chamán. Aunque, claro está, él posee maestría en este arte. Siendo el ánima o espíritu el sustrato compartido por todas las criaturas, entonces, el chamán puede no sólo establecer vías de comunicación con seres que pertenecen a otras especies, sino incluso adoptar su forma corpórea para así experimentar el mundo desde la perspectiva ajena y enriquecer la suya propia, en beneficio de su comunidad.

En los mundos ficcionales de *Los zorros* de Arguedas y *Las tres mitades* de Calvo, que mapean – no libres de intención – un eje andino-amazónico<sup>6</sup>, encontramos representadas prácticas chamánicas instrumentalizadas con el propósito de viabilizar la cooptación de sujetos/saberes occidentales, neutralizar su pulsión colonizadora y hacerlos parte integrante de

mundos indígenas andinos y amazónicos. Se consigue, de esta manera, incitar contacto con realidades culturales distintas, ya no sólo para generar espacios de resistencia (que supone la preponderancia de una postura pasiva sobre una activa), sino para adoptar una posición ofensiva para frenar la arremetida de la modernidad. Múltiples son las maneras de provocar un mestizaje invertido a través de las prácticas chamánicas indicadas y las obras estudiadas aquí ofrecen ejemplos de aquello: el loco Moncada y el miembro del cuerpo de paz, Maxwell, en *Los zorros* e Ino Moxo y las cabezas jíbaras en *Las tres mitades de Ino Moxo*.

Con un proyecto cultural que quiere dar cuenta de la complejidad del mundo andino, Arguedas en *Los zorros* ofrece una pintura de aquellas poblaciones de origen indígena asentadas en la región de Chimbote, las cuales, capturadas por las redes de la industria pesquera y alienadas por la máquina capitalista, se han convertido en *lloqlla*: “avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, perros muertos, de piedras que bajan bataneando debajo de la corriente cuando los ríos cargan con las primeras lluvias en estas bestias montañas” (Arguedas 1996: 87), y costeños, serranos, mestizos, extranjeros, campesinos, pescadores, misioneros del cuerpo de paz que junto con sus identidades, van perdiendo paulatinamente, con cada jornada, su condición humana. No obstante, esta *lloqlla* en donde todo parece perder su forma sin oponer ningún tipo de resistencia para pasar a ser parte de la masa dominada por la lógica del capital y destinada a ser devorada por la industria pesquera, también da lugar al encuentro de culturas y propicia ese mestizaje impulsado por el polo indígena: aquel que come lo que lo quiere devorar.

En el ojo de esta *lloqlla* tenemos al loco Moncada. Sin lugar a duda, éste es uno de los personajes más fascinantes de *Los zorros* por su poder desestabilizador. Él encarna la posibilidad de la continuidad en la discontinuidad tanto en su ser como en su hacer. Su condición de mulato provoca reacciones varias y encontradas entre sí. Algunos piensan que es “poseedor de algo valioso” a pesar de su origen africano por el hecho de ser “descendiente del Mariscal Orbegozo y Moncada” (144-145). Otros, por el contrario, lo identifican como “degenerado” por su “sangre africana y otros virus” (145). Nadie parece poder definir a Moncada. De este modo, este personaje crea desconcierto, escapando de las etiquetas que la sociedad intenta imponerle y que estarían dirigidas a limitar su poder de acción. Su proceder errático vuelve a Moncada aún más inasible. Algunos días este personaje cumple una jornada regular de pescador; otros, recorre las calles diciendo una prédica inteligible únicamente para aquellos que comparten su plasticidad, esa que le permite resistir la fuerza cosificadora de la *lloqlla*; mientras algunos otros, deviene una mujer embarazada que interpela a la población del puerto y extrae de la misma reacciones que revelan verdades escondidas de Chimbote. Mas en ningún caso hay impostura o el uso de disfraces. El comportamiento imprevisible de Moncada – “El loco era jalador de pescado, de los botes cortineros a la playa, en sus días sanos; no era loco continuo” (57) – más bien se aproxima a la práctica chamánica a la que hacíamos referencia antes. Esto porque Moncada posee la habilidad para habitar distintos

<sup>5</sup> Viveiros de Castro da un ejemplo que ilustra lo anotado. Los jaguares – señala – perciben la sangre como lo que es para los humanos la cerveza de maíz; y los buitres “ven los gusanos de la carne putrefacta” como si fueran pescado asado (36).

<sup>6</sup> En *Las tres mitades de Ino Moxo*, César Calvo incorpora las figuras de José María Arguedas y Julio Cortázar, a la par de reproducir, de forma desplazada, el debate real que estos escritores sostuvieron. Revelando explícitamente su afinidad con la persona de Arguedas y la valoración de su proyecto literario, Calvo representa a este escritor como una referencia clave del universo andino dado que es expuesto en el viaje entre mundos propiciado por la ayawasca. Contrapuesto a Arguedas, está un Cortázar que en su visita a la fortaleza inca de Sacsayhuamán, no puede sino revelar su extranjería repitiendo las preguntas de los españoles se hicieron cuando llegaron al Cusco: ¿cómo los incas fueron capaces de transportar y trabajar pedrones gigantes para producir edificaciones de tal envergadura? Lo anotado además de mostrar el alta estima en la que Calvo tenía el trabajo de Arguedas, sugiere también que la intención del primero de ampliar el derrotero cultural abierto por Arguedas, a través de la exploración y representación de otros mundos indígenas, los de la amazonía peruana.

cuerpos que le permite experimentar el mundo desde la singularidad de la territorialidad a la que cada cuerpo está atado, consiguiendo así aprehender un abanico de perspectivas culturales, pero claro está sin jamás perder su sí-mismo, su ser mulato.

Los indicados desplazamientos corporales de Moncada, entonces, enriquecen y densifican su comprensión de su realidad, de Chimbote. La práctica constante de adoptar cuerpos (pescador, predicador, mujer, loco, etc.) y con estos la singular forma de pensar nacida del ser y estar de cada uno, Moncada consigue desenfocar la/su visión ordinaria (la del mulato hijo del Mariscal Orbegozo y Moncada) para obtener una que le permite ver aquello que es invisible tanto para los victimarios (los dueños de la empresa pesquera) como para las víctimas (los trabajadores de la fábrica de harina de pescado, los pescadores, etc.).

Una muestra de ello está en el pasaje en el que Moncada visita a su compadre Esteban y mira con la brillante “parte blanca de sus ojos”. No se trata de una mirada ordinaria entonces. Su mirada no nace de la pupila y tampoco se dirige a la pupila de Esteban. Curiosamente la mirada que parte de lo que rodea la pupila se conecta con la pestaña de su compadre: “-Pestaña de brujo flaco, compadre -dijo, sin mirarlo-. La pestaña de usted mira sin que uno mire” (161). Ese encuentro de miradas, afectivo más que objetivo, revela a Moncada algo sobre Esteban y sobre Chimbote. Esteban, de su proximidad a la muerte, paradójicamente obtiene fuerza vital: “-Hermano mono, te perdono -le dijo Moncada-. Reflejo eres de la mancha de aceite y porquería de pescado que brilla a esta hora en la bahía. Brilla, hijo. Pero no como esta pestaña que arranca la muerte de la vida” (162). La *lloqlla* chimboteana producida por la fábrica de pescado ha enfermado a Esteban, pero el desenfoco de la mirada le ha permitido al compadre de Moncada encontrar un modo de hacer frente al proceso de destrucción puesto en marcha por la industria pesquera y recuperar el aliento de vida de aquel que se lo arrebató: Chimbote. Este pasaje muestra de qué manera Moncada y Esteban, evadiendo la determinación impuesta por el *rostro*<sup>7</sup>, uno que no es elegido a voluntad y no expresa -en un ámbito articulado por un pensamiento colonial<sup>8</sup> - la identidad cultural del individuo, consiguen potenciar la posibilidad de fluir de cuerpo en cuerpo, y con este curso, ganar saberes necesarios para oponerse al embate modernizador de Chimbote, en cuya vanguardia se halla la empresa pesquera.

A la resistencia nacida de práctica de habitar múltiples cuerpos/realidades, se suma la habilidad de seducir/secuestrar al sujeto occidental y hacerlo parte de la comunidad andina. Éste es el caso de Maxwell, un miembro del cuerpo de paz

que visita Chimbote, a quien la melodía del charango hechiza. La exposición a melodías producidas por este instrumento musical autóctono que produce ritmos que generan conexiones con el mundo andino, cambia estructuralmente a Max. Así, provoca que la estadía temporal de Max en Chimbote se convierta en una permanente. Esto porque los acordes del charango inducen una amnesia parcial en él, borrando de su memoria el propósito de su visita al puerto y las directrices de ésta: “no se debe participar tan a fondo sino observar” (224). De este modo, las armonías musicales del charango hacen que Max abandone su tarea inicial: estudiar, con distancia, el comportamiento de los habitantes del puerto para que -podemos imaginar- después otros sistematicen e instrumentalicen esta información; se haga miembro de la comunidad andina de Chimbote e incluso con el tiempo aprenda a tocar el charango, reproduciendo su melodía seductora para otros foráneos como él. Max así se hace andino (“ya en muchos de esos cantos yo me vivo, yo me hago” [223]) y deja “de ser yanqui en un treinta o noventa por ciento” (225); lo que no significa que abandona por completo la territorialidad epistémica occidental, aunque claro ahora habite y reorganice en función a la nueva matriz de pensamiento que lo determina: la andina. Gracias a esto, este personaje, transformado por el toque del charango, es capaz de entender al fin que:

en lugar de aprender de los viejos pueblos como éste, [los poderes extranjeros europeos y/o estadounidenses] sólo quieren fomentar rencillas y caos en ellos y entre ellos con el propósito insensato e imposible de meterlos en un molde y bebérselos después como si fueran una botella de coca-cola (221–222).

*Las tres mitades de Ino Moxo*, novela con una estructura narrativa que al igual que *Los zorros* atenta contra la norma<sup>9</sup>, es una reconstrucción ficcionalizada de la violencia sufrida por las poblaciones indígenas de la amazonía peruana durante el periodo del boom del caucho<sup>10</sup>. Siguiendo la vena crítica abierta por Arguedas que en *Los zorros* da cuenta del destroz (social, cultural, medioambiental) que produce el auge

<sup>9</sup> *Las tres mitades de Ino Moxo* es una novela que rompe con la estructura narrativa que convencionalmente se asocia con este género. Se presenta, así, como una recopilación de testimonios de las personas entrevistadas por César Soriano (alter ego del autor, César Calvo) durante su viaje por la amazonía peruana. La polifonía del relato -muchas voces son las que construyen la narración- se ve complejizada por el hecho de que cada testimonio, no obstante, es entregado por un individuo, está siempre habitado por otras voces (presencias míticas, ánimas, etc.). De esta manera, esta novela nos entrega relatos generados por colectivos y comunidades amazónicas. A esta alteración de la voz narrativa, se añade el juego temporal. Ni la narración en su conjunto ni los segmentos narrativos (entrevistas) son lineales. Cada relato está todo el tiempo estableciendo conexiones con el pasado y el futuro. Este movimiento temporal modifica la percepción de la realidad. Pero Calvo no se detiene allí. Incluye además el influjo de la ayahuasca que va a ser una influencia determinante en muchos testimonios. Ahora bien, la forma que adopta esta novela no es casual. Todo sugiere que está detrás la voluntad del escritor de plasmar la oralidad propia de los mundos indígenas que representa, su peculiar modo de entender al individuo siempre ligado a una comunidad, y su particular aproximación a la historia: no algo encerrado en el pasado, sino en movimiento, afectando presente y futuro.

<sup>10</sup> La fiebre del caucho se inicia en 1879 y termina en 1912 cuando el mercado amazónico cae a causa del descubrimiento de caucho en la Malasia británica. Esta explotación se dio en el territorio amazónico de Brasil, Perú, Bolivia, Colombia, Ecuador y Venezuela.

<sup>7</sup> Para Gilles Deleuze y Félix Guattari, la *rostrificación* es una “operación mucho más inconsciente y maquiánica que hace pasar todo el cuerpo por la superficie agujereada, y en la que el rostro no desempeña el papel de modelo o imagen, sino el de sobrecodificación para todas las partes descodificadas” (Deleuze y Guattari 1994: 176).

<sup>8</sup> Aquí pienso en la concepción de “colonialidad interna” acuñada en principio por Fernando Coronil y reelaborada por Aníbal Quijano que da cuenta de la manera en que la lógica colonial ha sido naturalizada e incorporada en la mentalidad del colonizado, quien deja de resistir para convertirse más bien al en su reproductor (ver Coronil 2000).

de la explotación pesquera en el Perú de los años 60 y 70, Calvo en *Las tres mitades de Ino Moxo* denuncia los atropellos cometidos por las compañías caucheras, las cuales en su afán de reducir al máximo gastos de producción y pago de mano de obra, insertaron a los indígenas en un sistema de esclavitud/servidumbre por deuda<sup>11</sup>, forzándolos a jornadas de trabajo prácticamente gratuitas una vez que las compañías devinieron sus acreedores, para después someterlos a atroces castigos e incluso asesinarlos cuando comenzaron a elevar sus voces de protesta frente al injusto trato que estaban recibiendo<sup>12</sup>. Pero los paralelismos entre *Los zorros* y *Las tres mitades de Ino Moxo* no se detienen en la representación de poblaciones periféricas a las cuales se les arrebató su fuerza de trabajo bajo la excusa del desarrollo y la modernización. La franja amazónica peruana transitada por el compilador de testimonios de *Las tres mitades de Ino Moxo*, marcada por una experiencia compartida con el mundo chimboteano de *Los zorros*, produce dinámicas de resistencia y ataque curiosamente similares.

Una de estas dinámicas que guardan gran parecido entre sí es la que se establece entre la interpelación y convocatoria que Max recibe de los acordes del charango en *Los zorros* y la mutación que experimenta Ino Moxo dentro de la comunidad amawaka en *Las tres mitades de Ino Moxo*. Jefe de la nación amawaka, asentada en territorios amazónicos durante la época de la fiebre del caucho, Ximu toma una medida extrema para salvar a su pueblo del exterminio que se les avecina por el avance de los caucheros. Él sabe que la única manera en que los amawaka puedan hacer frente a los caucheros es tener armas de fuego para defenderse: “Winchester contra flechas, imagínese usted, armas de repetición contra lanzas de palo y sólo para despojar a los indios de sus tierras llenas de árboles de caucho” (92). Asimismo, es consciente de que la venta de armas de fuego a los indígenas no está permitida, por tanto, es necesario tener un miembro en la comunidad que tenga la apariencia física requerida para adquirir armas: una fisonomía criolla o criolla-mestiza. Así, decide secuestrar/seducir (valiéndose de su habilidad chamánica) a Ino Moxo, un muchacho mestizo (de madre uro y padre “viracocha”<sup>13</sup>) de 13

años de edad, hijo de un cauchero.

Para llevar a cabo esta empresa, Ximu adopta la forma del padre de Ino Moxo y se traslada a las vecindades del hogar del muchacho, vistiendo -cara a su víctima- el cuerpo *blancodel* cauchero. Un sentimiento de extrañeza anega al muchacho cuando ve a su “padre”, como nunca antes, desnudo. Este sentir se agudiza cuando una enorme sonrisa se dibuja en el rostro paternal y le hace una señal para que se aproxime a él y lo siga. No obstante la rareza de la situación y sin entender por qué su padre ha decidido llevarlo selva adentro, no opone resistencia y se deja conducir. Este escenario inusual nos muestra que no estamos frente a un secuestro ordinario donde el uso de violencia por parte del secuestrador es la norma y resistencia de la víctima es esperada. Este secuestro aquí se confunde con la seducción, una seducción que usa un rostro familiar para atraer a la víctima. Pero la singularidad de este secuestro no acaba allí. La víctima, el muchacho, no padece en manos de su(s) secuestrador(es), sino más bien estos últimos le obsequian la posibilidad de renacer, un regalo que, sin lugar a dudas, no podría ser algo despreciable para un mestizo que vive atrapado entre dos culturas (no olvidemos que la madre de Ino Moxo era uro) sin conseguir abrazar una u otra y experimentando el rechazo constante de los miembros ambos grupos. Ximu y la comunidad amawaka, así, reciben al hijo del cauchero y le ofrecen un pasaje de adopción más que facilitar su mera adaptación a su nueva vida en la selva como amawaka. Claro está, a pesar de los esfuerzos de Ximu y miembros de la comunidad, el devenir amawaka de Ino Moxo no es sencillo. Por lo que se usan rostros familiares (Ximu no es el único en portar un rostro familiar al muchacho) y sistemáticas dosis de *ayahuasca*<sup>14</sup> para hacer más fácil la inmersión del muchacho en el que será en adelante su mundo: “Día y noche dormí,[cuenta Ino Moxo] mirando lindo, soñando bien bonito con los ojos abiertos en el día, con los ojos cerrados, abiertos hacia adentro, en la noche” (218). Después de siete días Ximu se presenta ante el muchacho con su cuerpo/con su apariencia de jefe de la comunidad amawaka. Sólo entonces Ximu rebautiza al muchacho dándole el nombre de Ino Moxo, obsequiándole la identidad amawaka y convirtiéndolo en su sucesor. Asimismo, Ximu y junto con el acto de otorgarle un nuevo nombre, provoca una amnesia parcial en él. Ino Moxo nunca menciona el nombre que llevaba como hijo del cauchero, lo que sugiere que no lo recuerda o no lo

<sup>11</sup>En *Shamanism, colonialisms, and the wild man: A study of terror and healing*, Michael Taussig (1991: 51–73) hace una lectura del cruce entre políticas coloniales y chamánicas en la región de Putumayo de Colombia en la época del auge del caucho. En este texto, desarrolla el sistema del “debt-peonage” y ofrece establece el parangón entre estas formas de explotación con aquellas instauradas durante el periodo colonial.

<sup>12</sup>La extracción de goma en la cuenca amazónica con una inversión mínima de capital fue posible gracias a que se articularon a la maquinaria capitalista modos y relaciones de producción no-capitalistas. Esto permitió a las empresas caucheras reducir en gran medida el gasto de pago de mano de obra. Pero asimismo supuso relaciones de producción que implicaron la esclavización o la reducción a condición de siervos de las poblaciones indígenas, así como mestizas y afrolatinas. En Perú, indígenas (boras, huitotos, ocainas, andoques y resígaros) fueron convertidos en los extractores de goma. A cambio del material extraído, éstos recibían pago en especie: herramientas, productos manufacturados, etc. Este intercambio marcado por asimetrías terminó por subsumir a los indígenas en deudas impagables. Sus protestas fueron acalladas por el uso de extrema violencia: se instauraron castigos como el uso del cepo, flagelaciones, mutilaciones, e incluso, la pena de muerte.

<sup>13</sup>*Viracocha* en la época colonial era el término usado por los indígenas para

referirse a los españoles y/o europeos. En un contexto republicano, hace alusión a los individuos *blancos*, sean criollo o criollo-mestizos. Claro está, este término no alude exclusivamente a la apariencia física del sujeto, sino también considera su estatus social y la posición que ocupa respecto a la comunidad indígena en cuestión.

<sup>14</sup>La discusión sobre la función de la ayahuasca en *Las tres mitades de Ino Moxo* no es parte de mi ensayo. No obstante, creo importante subrayar el hecho de que el uso de ayahuasca es crucial y atraviesa las historias que componen esta novela. Aunque es empleada de diversos modos y con distintos propósitos por los indígenas, nunca tiene una finalidad recreacional. En este sentido, podemos decir -siguiendo la lectura de Hermann Herlinghaus de la tensión y correlación existente entre los conceptos de iluminación e intoxicación de Walter Benjamin- que con la intoxicación inducida por la ayahuasca, el individuo consigue distanciarse de aquella otra intoxicación, la del mundo moderno y la maquinaria capitalista, esa que causa de su alienación.

quiere recordar. Tampoco hace referencia a su vida antes de la llegada a la comunidad, a no ser aquellos detalles referidos al día del secuestro. De donde se puede deducir que al igual que Max preserva un porcentaje de su ser/estar mestizo, recuerdos y saberes que le permitirán moverse en los centros urbanos sin despertar sospechas y apropiarse de los instrumentos que posibiliten la defensa amawaka. Como en el caso de Max, la racionalidad de Ino Moxo adquiere otro eje cultural (en su caso, amawaka), y todo el conocimiento que tiene sobre su mundo(s) cultural(es) previos se reorganizan en función a su nuevo orden epistemológico: “Aunque no lo sepamos, aunque no te la llegue a contar jamás, también la vida Babalú, desde el aire te ordena a ti, la vida, desde la memoria que no se puede recordar [...]” (166). Es por esto que Ino Moxo, convertido en el nuevo jefe amawaka tras la muerte de Ximu, poseedor de un rostro blanco, tiene la capacidad para adquirir armas para, junto con su comunidad, hacer frente al avance de las empresas de goma que amenazan su territorio y forma de vida.

Este siniestro mestizaje, siniestro por lo invertido, esbozado en la historia de Ino Moxo es complementado por el relato de Félix Insampillo sobre los jíbaro y sus cabezas miniaturizadas. Félix explica cómo los jíbaro producen cabezas miniatura y el porqué de esta labor. Abre su discurso con la afirmación de que esta tarea jíbara ha sido injustamente sancionada como *bárbara* por los europeos, quienes no comprendieron el “acto sagrado” contenido en esta práctica.

Los jíbaro no sólo arriesgan su vida combatiendo, la arriesgan dos lunas antes y una luna después de la contienda, la arriesgan preparándose, protegiéndose de los maleficios del curaca adversario, la arriesgan durante varios días en pelea sincera, la arriesgan capturando cabezas bajo el vendaval de flechas, dardos envenenados, hechizos infalibles, lanzas (181).

La elección de las cabezas no es jamás azarosa y tiene siempre un sentido profundo. Los guerreros jíbaros toman - para ser reducidas- las cabezas de los enemigos que han vencido en un enfrentamiento equilibrado; es decir, en un combate donde ambos contrincantes usaron armas similares. El honor de aquel tipo de duelo baña de honra al enemigo caído y la reducción de su cabeza -dirigida a capturar y contener la energía vital de este guerrero en la comunidad jíbara- es una manera de rendir homenaje a la bravura del que muere en la arena de lucha, a la par de ser una forma de prolongar el combate y la existencia del adversario. De allí que la labor de reducción de cabezas sea tan ardua como meticulosa, exigiendo enorme paciencia.

Para reducir las lo primero que hacen es separarlas del cráneo, dejarlas pura piel, puro cabello y carne, ningún hueso [...] Y varios cortes hacen [...] a la altura de la nariz, de los ojos, de la boca, para ayudarlos a salir, y entonces van arrancando despacito, despacito, piel y músculos, hasta dejar pelado, limpio, el cráneo (182-183).

La paciencia no se detiene en la extracción del cráneo preservando intacta (en lo posible) la estructura muscular y el tejido cutáneo que la recubre. La reducción de la cabeza es un

procedimiento moroso que requiere además sumergir la cabeza libre ya del cráneo en agua hirviendo: “[...] sumergen las cabezas en enormes ollas de arcilla llenas de agua de río que colocan al fuego. Las cabezas deben ser retiradas en un instante mínimo, exactamente cuando el agua parece que va a hervir pero no hierve, miente” (184). Para acto seguido, pasar a la reconstrucción de la estructura craneal y de la fisonomía con piedras valiéndose de puñados de arena y piedras calientes:

Los jíbaro, entonces, por la boca del cuello introducen puñados de arena bien caliente, hacen que la arena sustituya la forma del cráneo que se fue. Con piedras planas y más calientes planchan y planchan la cara del trofeo [...] dando forma al rostro, recordando las facciones del finado y repitiéndolas poco a poco lo mismo que escultores (184).

Se repetirá este procedimiento varias veces hasta que la cabeza quede en las dimensiones deseadas: una miniatura.

La descripción de las cabezas jíbaras figurativamente muestra lo que está en juego en las dinámicas chamánicas dirigidas a causar ese otro tipo de mestizaje que intentamos rastrear en este ensayo. Se tiene, primero, la extracción de una determinada estructura: ósea en el caso de las cabezas jíbaras, y cultural/epistémica cuando se piensa en Max e Ino Moxo. Esta agresiva intervención viene acompañada del reemplazo del eje articulador sustraído: arena caliente rellena las cabezas vacías de hueso, y lógicas culturales altéricas colman los cuerpos de Max e Ino Moxo tras su contacto con mundos indígenas. Además, esta labor exige un intenso trabajo con la memoria. En las cabezas jíbaras, es necesario cerrar los orificios de los ojos: “para que nada de lo que vio ese muerto pueda escapar [...] para que todo lo que guardó en sus ojos, a lo largo de sus existencias, pueda ser trasladado y depositado dentro de los ojos de su narrador”, y clausurar los labios “más con miedo que con cólera para que ninguna palabra salga, ni un aliento siquiera” (183) puesto que ojos y boca tienen el poder de convocar y poner en movimiento potencias mnemotécnicas que, a su vez, conllevan el peligro de generar realidades ligadas al modo de pensar que se intenta modificar. Esta cerrazón necesaria para conjurar las fuerzas de la memoria en los casos de Max e Ino Moxo es conseguida por medio de respectivamente los acordes del charango y la ayawasca junto con la burbuja de familiaridad creada en torno a Ino Moxo. Es entonces una red de sonidos y visiones que distrae y coopta a estos personajes, preparando su ingreso a otra veta cultural. Sin embargo, esta cerrazón no es absoluta; contenidos culturales se preservan. De allí que el jíbaro deba recordar la faz de su enemigo y reproducirla; todo para que “[A] concluir su obra ya ésta no guarda para él la más mínima importancia, ya le ha sacado el ánima, ya le ha expropiado sus virtudes, ya el ánima-de-la-cabeza no podrá nunca juntarse con el ánima-del-cuerpo” (184-185). Y lo más importante, la fuerza del enemigo ha devenido parte de su comunidad. De manera semejante, Max e Ino Moxo, separados de su matriz pensante original, comienzan a actuar como parte de la comunidad andina y amawaka respectivamente, quedando definitivamente

separados de su cuerpo (ser y estar) occidental.

Las prácticas de orden chamánico puestas en juego en *Los zorros* y *Las tres mitades de Ino Moxo* resaltan formas de mestizaje cultural impulsadas por las comunidades indígenas, que funcionan como estrategias de resistencia y misiones guerreras que apuntan a la recuperación de territorialidades (físicas y simbólicas) perdidas. De donde se deriva que sus prácticas buscan, de modos variados, un tipo de mestizaje inverso, distante -como señalamos- de la transculturación de Rama, la celebración de la mezcla con la hibridez cultural de Canclini, o la aceptación de que las relaciones culturales resultado del violento contacto colonial siempre mantendrán en tensión las partes encontradas, como lo sugiere la heterogeneidad de Cornejo Polar. En *Los zorros* y *Las tres mitades de Ino Moxo*, Arguedas y Calvo retratan dinámicas de secuestro/seducción movilizadas por las comunidades indígenas del eje andino-amazónico, de las cuales se derivan posiciones mestizas sui generis como la de Moncada, Max, Ino Moxo y los hacedores de cabezas jíbaras. Ahora bien, estos desplazamientos y conversiones no serían posibles si las comunidades de orden indígena en juego no estarían separadas del humano-centrismo que organiza a las entidades (humanas o no humanas) en función a la posesión de espíritu, creando una cadena jerárquicamente organizada que niega la movilidad al uno (el sí mismo occidental) como al otro (indígena, afrodescendiente, animal, planta, piedra, etc.). La movilidad impulsada por el influjo chamánico y una concepción distinta de lo humano y no humano sería lo que haría posible estas otras expresiones transculturadoras. Al parecer, y ésta es mi sugerencia, Arguedas y Calvo persiguen exponernos a nosotros (en principio, lectores criollos-mestizos) a ver formas de mestizaje concretas generadas por comunidades indígenas forzadas al diálogo con la cultura occidental con la llegada de los españoles al Nuevo Mundo, las cuales se distancian de proyectos de orden intelectual colocando como epicentro mundos indígenas. Al hacerlo, estos escritores resaltan nuestro empecinamiento en ignorar el mestizaje que es conducido por el polo indígena; lo que permite explicar porque en general este tipo de fenómenos son apuntados como una excepción o se los señala como irreales o ideales.

## REFERENCIAS

- Arguedas, José María. 1996. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Editado por Eve-Marie Fell. Madrid: Signatarios Acuerdo de Archivos ALLCA XX.
- Calvo, César. 1981. *Calvo, César. Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Iquitos: Proceso Editores.
- Cornejo Polar, Antonio. 1994. *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Coronil, Fernando. 2000. «Naturaleza del poscolonialismo: Del eurocentrismo al globocentrismo». En *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, editado por Edgardo Lander, 87-111. Buenos Aires: CLACSO.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 1994. «Año cero - Rostridad». En *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Pre-textos.
- Dussel, Enrique. 1998. «Beyond eurocentrism: The World System and the limits of modernity». En *The culture of globalization*, editado por Fredrick Jameson, 3-31. Durham/Londres: Duke University Press.
- García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Rama, Ángel. 1982. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Rodó, José Enrique. 2009 [1900]. *Ariel*. Editado por Belén Castro. Madrid: Cátedra.
- Sarmiento, Domingo Faustino. 1921 [1845]. *Facundo o civilización y barbarie*. Buenos Aires: Librería «La Facultad».
- Taussig, Michael. 1991. *Shamanism, colonialism and the wild man: A study in terror and healing*. Chicago/Londres: University of Chicago Press.
- Vasconcelos, José. 1925. *La raza cósmica*. Madrid: Agencia Mundial de Librería.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales: Líneas de antropología postestructural*. Traducido por Stella Mastrangelo. Madrid: Katz Editores.
- Zavaleta, ed., René. 1983. *Bolivia, hoy*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Zavaleta, René. 1986. *Lo nacional popular en Bolivia*. México: Siglo Veintiuno Editores.