



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Saavedra Vásquez, E. (2009). *Oralidad, cosmovisión y resistencia cultural en el Discurso Chamánico Andino a partir de ¡Habla San Pedro: Llama a los Brujos!* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título:

Oralidad, cosmovisión y resistencia cultural en el Discurso Chamánico Andino a partir de ¡Habla San Pedro: Llama a los Brujos!

Autor:

Edgar Joren Saavedra Vásquez

Año:

2009

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Licenciatura

**Palabras
claves:**

Eduardo González Viaña, chamanismo, cosmovisión, oralidad, religión, resistencia cultural, sincretismo, testimonio.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Saavedra Vásquez, E. (2009). *Oralidad, cosmovisión y resistencia cultural en el Discurso Chamánico Andino a partir de ¡Habla San Pedro: Llama a los Brujos!* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La perspectiva realista del canon de la narrativa peruana configura una constitución tradicional y exclusiva en sus criterios de selección, como son el aspecto formal y la dicotomía andino-criollo. Frente a esta situación, la oralidad funciona como un pasaje transversal, que permite acceder a una dimensión sagrada desde la que se recupera lo propio y humano. En ese marco, el presente trabajo analiza *¡Habla Sampedro: llama a los brujos!* (1979) de Eduardo González Viaña, con el objetivo de identificar el modo en que representa la cosmovisión y religiosidad andina en un territorio costeño, superando la barrera geográfica, debido al sincretismo, opera como una marca de la vitalidad de una cultura. Con este motivo, el primer capítulo expone la confrontación entre el objeto de estudio y el canon, además de proponer un corpus de narrativa chamánica. En el segundo capítulo se establece un vínculo entre chamanismo y oralidad, así como una explicación de lo oral como forma de comprensión de mundo. El último capítulo detalla la cosmovisión andina en el discurso chamánico y señala su vigencia como mecanismo de resistencia cultural.

Palabras Clave: Eduardo González Viaña, chamanismo, cosmovisión, oralidad, religión, resistencia cultural, sincretismo, testimonio.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

“Universidad del Perú. Decana de América”

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE LITERATURA



**ORALIDAD, COSMOVISIÓN Y RESISTENCIA CULTURAL EN EL
DISCURSO CHAMANICO ANDINO A PARTIR DE
*¡HABLA SAMPEDRO: LLAMA A LOS BRUJOS!***

Por:

Edgar Joren Saavedra Vásquez

Tesis presentada para obtener el Título Profesional
de Licenciado en Literatura

Lima

2009





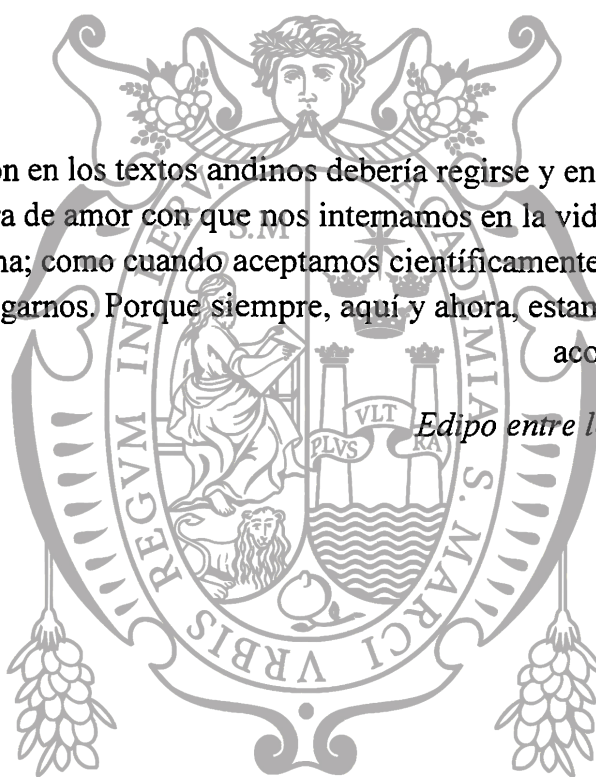
ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I	
<i>¡HABLA SAMPEDRO: LLAMA A LOS BRUJOS! EN LA LITERATURA PERUANA.....</i>	
	11
1.1 Datos generales sobre el autor y la obra. Recepción inicial en el Perú.....	11
1.1.1 El personaje: el Tuno.....	13
1.2 Acerca del canon narrativo peruano.....	15
1.2.1 Uso de las plantas enteógenas: hacia un corpus de narrativa chamánica.....	20
1.2.2 Consideraciones acerca del género.....	24
1.2.3 Posición y perspectiva del narrador.....	31
CAPÍTULO II	
CHAMANISMO Y ORALIDAD.....	
	39
2.1 Aspectos generales sobre el chamanismo.....	39
2.2 Consideraciones a partir del personaje.....	46
2.2.1 Hacia una de las principales funciones del chamanismo: finalidad terapéutica.....	62
2.3 La oralidad como soporte del chamanismo.....	65
2.3.1 Significación de la oralidad.....	68
CAPÍTULO III	
COSMOVISIÓN ANDINA EN EL DISCURSO CHAMÁNICO.....	
	77
3.1 Sincretismo religioso en los discursos chamánicos.....	77
3.1.1 Elementos de la religiosidad andina.....	77
3.1.2 Visión holística.....	86
3.2 El chamanismo como resistencia.....	95
3.2.1 Tradición e identidad.....	95
3.2.2 Hacia un tiempo cíclico.....	102
CONCLUSIONES.....	106
BIBLIOGRAFÍA.....	109



Nuestra inmersión en los textos andinos debería regirse y encauzarse por la misma cautelosa desmesura de amor con que nos internamos en la vida y los cuerpos de una hembra y un poema; como cuando aceptamos científicamente que la luz de un astro difunto es capaz de cegarnos. Porque siempre, aquí y ahora, estamos participando de un acontecimiento remoto...

Edipo entre los Inkas, César Calvo.



INTRODUCCIÓN

Mi acercamiento al tema surgió luego de volver la mirada, inevitable, hacia el patrimonio que significa la infancia, la verdadera patria del hombre, según Eielson. Por una cuestión de azar, y acaso no, fui descubriendo a través de mis lecturas antropológicas la existencia de un mundo conocido, intuido y, de alguna manera, como se mostrará a continuación, de aspectos cotidianos que son experimentados y vividos por muchos de nosotros, que hallaban voz en mí, ante lo cual no pude ser indiferente.

En los libros de Luis Millones, inicialmente, encontré apreciaciones que me parecían muy sensatas con respecto a la “religiosidad” que practicaba -y practica- gran parte de mi entorno. Era evidente, pues, que estaba ante un sincretismo vivo que muchas veces lo vivimos inconscientemente.

Posteriormente di, de manera casual, con el libro que es objeto de nuestro estudio cuya lectura me produjo una fascinación que aún perdura. Luego, he podido rastrear todo un corpus que desarrolla esta temática. Tiempo después, empecé a asistir a rituales andinos y amazónicos (con Sampedro y ayahuasca) y pude tener la certeza de que toda la mirada que se tiene sobre este fenómeno y la mayoría de estudios que se han hecho sobre el tema han sido desde posiciones etnocentristas. Pocas veces se ha tratado de entender al otro.



¡Habla, Sampedro: Llama a los brujos! fue uno de los libros que elegí estudiar, porque encontré cierta filiación geográfica y cultural con el personaje protagonista del que llegué a escuchar anécdotas de personas que lo conocieron, he visto documentales; es decir, ya de por sí ha logrado trascendencia y no en vano se han publicado sobre él tres libros y varios otros artículos.

Elegí para este estudio hacer un análisis multidisciplinario, porque sentí que no había oposición entre las disciplinas que se habían acercado al tema, sino más bien puntos de convergencia. Además, toda disciplina delimita el orden del discurso y, por supuesto, se sustenta en base a cancelaciones.

También me llamó la atención el hecho de que categorías literarias o culturales importadas no tenían mucho asidero dentro del discurso que estamos analizando. Por ejemplo, las teorías de ficción no encajan en la manera de concebir esta dicotomía realidad- fantasía, ya que muchos aspectos -que para un occidental serían oníricos o fantásticos- en este contexto se refieren a situaciones literales.

He usado como soporte teórico la cosmovisión del mundo andino trazada desde la antropología, la filosofía intercultural y los estudios sobre oralidad para proponer que el universo chamánico que se presenta en dicho texto corresponde a aspectos de la religiosidad andina presentes de manera sincrética, en mayor o menor medida, en la mentalidad de nuestras gentes. Además, creo que una lectura de este tipo ayudará a lo que propone Espezuía, con referencia a la obra de Arguedas, a “una lectura del texto literario haga más real lo ficcional o más verdadero lo verosímil de modo que el texto esté conectado a su contexto” (2007: 143), puesto que muchas veces, “desde el punto de

vista de los integrantes del campo literario, a veces el método y no el texto es el protagonista, aunque a veces el lenguaje y no a lo que alude el lenguaje sea lo investigado” (2007: 151). Del mismo modo, siguiendo también al mismo autor y también con referencia a la obra de Arguedas, está el hecho de que:

Las novelas de Arguedas nos permiten acercarnos al discurso narrativo de una forma antropológica que revele las contradicciones internas de la sociedad que la genera y que con método formalistas no podría revelarse de manera satisfactoria. En efecto frente a la idea de que la novela no tiene por qué reflejar la realidad, y por lo tanto, no tiene por qué representarla, está la otra posición que reclama la inevitable conexión del campo literario con el campo cultural y social de manera que es imposible su separación. (2007: 151).

Desde la filosofía intercultural he considerado a tres autores que, de alguna manera, “dialogan” entre sí. El texto que me sirve de base para explicar aspectos ligados a la cosmovisión andina es *Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina* de Josef Estermann (1998); aunque es obvio que el término “filosofía” puede no ser pertinente, a pesar de las explicaciones del autor de las diferencias notables entre el término “filosofía” y su aplicación para el contexto andino. Se trata de todas maneras de un libro revelador y que ha sido tratado desde adentro, desde la propia convivencia; además, es detallista en el sentido de explicar que incluso aspectos tan cotidianos como el regateo, el cultivo de la tierra o la fiesta obedecen a elementos propio de la cosmovisión andina que sobreviven y que además se adaptan al mundo contemporáneo asimilando lo que viene de afuera, puesto que, definitivamente, tal como él sostiene, la cultura andina es y fue siempre una cultura sincrética (1998: 261). Debo agregar además que, tal como establece Said, todas las culturas son híbridas o sincréticas (1992: 51).

Asimismo, considero más adecuado el uso del término “cosmovisión”, tal como lo plantea Eduardo Grillo Fernández en *Cosmovisión andina de siempre y la cosmología*



occidental moderna, pues “precisamente por el destacado rol de la visión en la cultura andina consideramos pertinente denominar **cosmovisión** a su intuición (*intuitio* = *ver*) de la totalidad del mundo” (1991:6). Del mismo modo, ha sido pertinente tener en cuenta las ideas del filósofo Zenón de Paz quien, en el artículo *Horizontes de sentido en la cultura andina. El mito y los límites del discurso racional* (2002), intenta ubicar el pensamiento andino en coordenadas y contexto del pensamiento universal. Describe además una relación de las principales características de la cultura andina, que desde la educación occidental no se las puede entender y que, sin embargo, resultan sumamente válidas y funcionales para el hombre andino. Cuestiona, asimismo, el hecho de no darse cuenta del papel que desempeña el capitalismo en su afán de hacer todo unívoco. También propone una serie de aspectos para ser tomados en cuenta y que serían viables para un mundo más justo; por ejemplo, el hecho de la no exclusión o la aceptación de la diversidad, de la armonía con la naturaleza, del respeto a nuestros antepasados y a los que están por venir. Del mismo modo, resulta interesante el hecho que reseñe algunas de las propuestas principales del libro de Estermann.

Por otro lado, existe una abundante bibliografía sobre el tema chamánico desde la disciplina antropológica. Entre esto se puede mencionar a los de Cabieses (1974), Chiappe, Lemlij y Millones (1985), Millones (1982, 2003), Polia (1988). Éstos han abordado el tema desde diversas perspectivas, tanto médicas como religiosas, psicoanalíticas, etc. para dar una explicación de su uso y vigencia. Sin embargo, tendré en cuenta principalmente los aportes de Millones y Polia.

La oralidad está planteada siguiendo los aportes de estudiosos como Ong, Marcone y Espino, quienes explican la manera cómo se presenta y cómo se logra insertar en la



cultura escrita. En esta parte, se analiza de qué manera se manifiesta la oralidad y qué conlleva. Con qué se relaciona y desde dónde se opera.Cuál es su relación con la escritura y, por supuesto, cómo se evidencia y para lograr qué. Entonces, lo que interesa es analizar a qué lleva la oralidad en el texto estudiado, puesto que finalmente ésta se estudia en base a textos fijados en el papel.

Los autores coinciden en que finalmente la oralidad encierra una gran belleza estética que, al considerarse literatura oral, se estaría equiparando precisamente con los modelos de literatura convencional. Espino lo discute a raíz de la no consideración de estas manifestaciones en el canon tradicional y de manera implícita se acepta que en estas expresiones populares hay elementos que hacen que se compare con la literatura convencional (1999: 8).

Por otro lado, Ong establece que “las culturas orales producen, efectivamente, representaciones verbales pujantes y hermosas de gran valor artístico y humanos, las cuales pierden incluso la posibilidad de existir una vez que la escritura ha tomado posesión del papel” (1996: 23).

Tenemos además otra coincidencia en el hecho de que se admite que no existe mayor oposición entre la oralidad y la escritura ya que “la escritura nunca puede prescindir de la oralidad” (Ong 1996:17), de que “cuando hablamos de literatura oral también estamos suponiendo la intermediación ambigua de una manifestación que tiene lugar en el ámbito de la escritura) suponiendo que el lector oyente no tiene acceso a la voz del ‘informante’. Tal escritura no es un discurso excluyente, únicamente escrito, contiene la memoria de lo oral; de allí que también podamos llamarla *ficción de la oralidad* y, a su

vez, reescritura total o parcial, *oralidad literaria* (Espino1999: 45) o como en el caso de Marcone, *ilusión de oralidad*.

No he encontrado estudios que vinculen literatura y chamanismo en el Perú, excepto la tesis de Dimas Arrieta titulada *Discursos ceremoniales de los curanderos en la sierra piurana* (2007), donde analiza un corpus de discursos recopilados durante los rituales de los maestros curanderos (chamanes) y propone que éstos “sí tienen una estructura marcada, con sus características que orientan su arte verbal hacia una poética ceremonial, específicamente, hacia una textualidad poética” (2007:19). Es decir, mediante esta investigación se propone demostrar que dichos discursos enunciados por los chamanes, durante las ceremonias de curación, encierran elementos estéticos que los hacen portadores de valores y características literarios.

Este trabajo se divide en tres capítulos. En el primero, se contextualiza la obra dentro de la literatura peruana, así como también se proponen aspectos por los cuales ciertos textos no encajan dentro del canon tradicional; de igual manera, se plantea un corpus de narrativa chamánica y consideraciones acerca del género testimonial, asimismo se da cuenta de la posición y perspectiva del narrador, e información sobre el personaje. En el segundo, se consideran aspectos ligados al chamanismo y la oralidad; desde la posición del personaje; se analiza la significación de la oralidad como portadora de una manera de entender el mundo. Finalmente, en el tercero, se tiene en cuenta la *cosmovisión andina en el discurso chamánico* y todos los elementos que ésta encierra y que se reproducen en el texto estudiado, que da cuenta, además, de su vigencia como una forma de resistencia cultural.



Finalmente, quiero manifestar mi agradecimiento a quienes que me incentivaron a continuar con el tema: A mi asesor, el profesor Hildebrando Pérez Grande; al Dr. Luis Millones, por su amistad y por las conversaciones; al escritor Dimas Arrieta, por facilitarme bibliografía especializada; y también a algunos amigos con quienes comparto mi interés por este tema: Miguel H. Coletti, Tania Silva, Milagros Saldarriaga, Carlos Estela, Rodolfo Loyola, Paúl Guillén, Isabel J. Hinostriza y Enrique Ortiz C. (por la maquinaria).



CAPÍTULO I

¡HABLA, SAMPEDRO: LLAMA A LOS BRUJOS!

EN LA LITERATURA PERUANA

1.1 DATOS GENERALES SOBRE EL AUTOR, LA OBRA Y SU RECEPCIÓN INICIAL EN EL PERÚ

Eduardo González Viaña es autor, principalmente, de novelas y cuentos. Hace su aparición en la literatura peruana con el libro *Los peces muertos* (1964), y luego su prolífica carrera literaria va a continuar con *Batalla de Felipe en la casa de palomas*, *Identificación de David*, *El tiempo del amor*, *Las sombras y las mujeres*, *Correo de Salem*, *Correo del milenio*, *Los sueños de América*, *Sarita Colonia viene volando*, *La dichosa memoria*, *Vallejo en los infiernos*, *El corrido de Dante*. Surge, precisamente, en una década donde predominó la producción poética (generación del 60). El mismo autor manifiesta que cronológicamente pertenece a dicha generación ya que publicó su primer libro en 1964, y que ha sido influido por los acontecimientos que marcaron esta década como la Revolución Cubana, las guerrillas en el Perú, Mayo del 68, Los Beatles, etc., pero también manifiesta que literariamente no hay referentes que lo ligen a esta generación, que es básicamente de poetas, y que más bien se considera insular (Oquendo1996: 101).



Sin embargo, dentro de su extensa producción, un caso singular es *¡Habla Sampedro, llaman los brujos!* (1979), ya que difiere con los demás libros, no sólo en cuanto al aspecto temático (el chamanismo) sino también en lo formal: uso del testimonio.

Al año siguiente de su publicación, apareció una reseña de Antonio Cornejo Polar, quien describe algunos aspectos formales como el uso del testimonio y, por otro lado, pone en evidencia que dicho texto es producto de la diversidad de culturas existentes en nuestro país y que da cuenta de “sistemas de cultura ajenas al tradicional espacio: espacio indígena, fundamentalmente, quechua y aimara” (1980: 297).

Cornejo señala, además, el carácter tan cercano a lo antropológico de este trabajo e incluso la singularidad dentro de la producción del autor, y que “es probable inclusive si este libro fuera un ensayo sin continuación en otros textos, la experiencia asumida a través de su producción influirá considerablemente en el futuro de la narrativa de González Viaña” (ibidem). Como se puede ver, ya Cornejo señala el carácter híbrido de la obra. La reseña continúa con una descripción acerca de los temas más relevantes, además lo ubica dentro de la línea del imprescindible texto del cajamarquino Carlos Castañeda: *Las enseñanzas de don Juan*.

Por cierto, la apreciación de Cornejo incide en que el libro es un diálogo entre dos culturas: la del autor (que actúa como interlocutor dentro del texto) y la del personaje, donde queda como saldo “un difícil pero fructífero diálogo entre dos culturas que solo coinciden en algunos de sus puntos periféricos” (1980: 198).



Es destacable el hecho que dé cuenta, precisamente, aunque no resulte tan obvio, que sí existe una marcada distancia entre el narrador-personaje y el narrador-presentador, que además actúa como organizador de la información. Asimismo, señala que “el lector percibe otra vez, con entusiasmo o desazón, la densa y asombrosa pluralidad de una cultura que -vía capitalismo- puede terminar en la insipidez de una homogeneidad empobrecedora” (ibídem).

Sin embargo, Cornejo ve como algo negativo la presencia de elementos foráneos pues plantea que hay una afirmación y una defensa de la identidad y una afirmación de su capacidad de sobrevivencia; “sin embargo, lo que no deja de ser inevitable, en el mismo pensamiento de El Tuno están infiltrados elementos que nada tienen que ver con su tradición (sobre todo elementos esotéricos como el ‘viaje astral’) y ciertos gestos de conciliación con la modernidad...” (Cornejo 1980: 298). Estos aspectos que sin duda, Cornejo ve como negativos, en este trabajo son considerados como características de una manera de entender el mundo que está viva y, por ende, en constante movimiento y adecuación al mundo moderno.

Otras de sus ideas son más bien lúcidas y se pueden comprobar y desarrollar más adelante y, sobre todo, debemos tener en cuenta que fueron anunciadas casi al momento de la publicación.

1.1.1 El personaje: el Tuno

El libro de González Viaña fue publicado en octubre de 1979; éste tiene como personaje-protagonista al Tuno, maestro curandero de Moche. Sin embargo, antes de



dicha publicación ya existían otras dos obras que tienen como eje central al mismo protagonista: La primera, *Tuno: El curandero*, corresponde a José Gushiken, que si bien apareció en 1977, el prólogo fechado en 1976 hace suponer que se escribió aproximadamente en esta última fecha. El libro da cuenta de aspectos biográficos y, sobre todo, de la manera cómo aborda su oficio dicho personaje. Precisamente, se intercala el narrador omnisciente con el narrador en primera persona. El texto empieza con una historia del encuentro entre el narrador y el chamán, luego siguen aspectos de su biografía, el contexto en el que opera, la descripción de algunas “sesiones”, la conformación de la mesa, etc.

El libro-monografía tiene el formato de una investigación antropológica pues básicamente se centra en describir los aspectos biográficos, las prácticas que realiza, así como también realiza una explicación exhaustiva de la conformación de la “mesa”, su asistencia a sesiones, narraciones del ritual, la ubicación en un contexto social y geográfico, casos específicos de pacientes tratados, la situación de curanderismo en ese momento, así como aspectos relacionado a la iniciación y lo referente a la situación de cómo nuestro personaje realiza su trabajo, es decir, se trata de un texto esquemático, secuencial donde el investigador asume el rol omnisciente de la información, aunque en varios pasajes al final del texto también cede la voz al personaje quien narra aspectos ligados a dicha práctica, así como situaciones cotidianas y anécdotas propias de su oficio.

El otro texto es *El chamán de los cuatro vientos*, de Douglas Sharon. La edición en inglés data de 1978, mientras que la publicación en español se realiza en 1980. Este libro, como el anterior, está planteado desde la antropología, pero ofrece además, a



diferencia del primero, aspectos interpretativos del tema chamánico, ya que lo ubica en un contexto más amplio. Señala además aspectos de su convivencia con el chamán y también su propia iniciación, del mismo modo lo ubica en una perspectiva histórica que continúa con las tradiciones antiquísimas desde las culturas Chavín y Mochica.

El texto ofrece además entrevistas al personaje sobre diferentes aspectos sociales que explican el desarrollo y pervivencia de esta práctica. Propone que la vigencia de ésta se debe a aspectos culturales propios de dicha sociedad. Este libro, a mi parecer, se parece en cuanto a la estructura (conocimiento del personaje como objeto de estudios hasta su posterior convencimiento e iniciación en esta práctica) al famoso libro del peruano Carlos Castaneda: *Las enseñanzas de don Juan*, ya que sigue un itinerario similar: primero conoce al chamán, el acercamiento inicial es básicamente académico; posteriormente, se va involucrando y, por consiguiente, se convierte en aprendiz y discípulo.

1.2 ACERCA DEL CANÓN NARRATIVO PERUANO

El canon de la literatura peruana está aún en proceso de construcción. Cornejo Polar, al reflexionar sobre la polémica del indigenismo, señala que es evidente la coexistencia de culturas con desarrollo indistinto donde una constituye el polo de desarrollo y otra es la marginal. Enfatiza en que efectivamente: “Por lo general, se espacializa este disloque situando el sistema más moderno en la costa, en referencia a la organización urbana, y el más arcaico en la sierra. Obviamente adscrito al sistema rural. La selva se considera una zona marginal” (1980: 5).



Sin duda, debido a la fragmentación cultural, por un lado, y, asimismo, a otros aspectos, por ejemplo, más bien de índole formal, obras narrativas de notable calidad se han visto excluidas o postergadas de la tradición literaria peruana. Y si bien algunas de estas, como *Las tres mitades de Ino Moxo*, por abordar -como señala Cornejo- el mundo de la selva, casi nunca se ha tenido en cuenta (verbigracia, la famosa polémica que se reanuda hasta nuestros días entre andinos y criollos).

Es evidente que la tradición narrativa peruana ha sido concebida, básicamente, desde la oposición entre la urbe (generalmente costeña) y la zona rural (generalmente andina). Esta dicotomía, desde mi punto de vista, es tan insuficiente y reduccionista que deja fuera de la tradición a obras que bien podrían enriquecer nuestra tradición narrativa. Una muestra de ello, es la obra narrativa hecha por poetas. El caso más palpable es la producción novelística de Eielson y Rodolfo Hinostroza. Si bien el primero, en los últimos años ha tenido mayor atención, ésta se dio básicamente por su producción poética, aunque vale la pena destacar el notable trabajo de Sergio Ramírez: *A favor de la esfinge* (2000) sobre la novelas de este autor. Del segundo, aún no se logra insertar su obra dentro de la tradición narrativa peruana. También tenemos el caso de la narrativa de Gastón Fernández, conformada por relatos en publicaciones dispersas y todos bajo el título de *Relato aparente* con una numeración correlativa. La reunión de estos relatos fue editada posteriormente en un tomo como los números 9 y 10 de la revista *More ferarum* (2000), pero tampoco ha llamado la atención de la crítica en el Perú.

Nos encontramos ante situaciones que considero que se han producido debido a que es imperante la idea de una tradición narrativa realista construida a partir de la obra de

Vargas Llosa, y de esa manera se soslaya todo lo que pueda atentar con la construcción de este insipiente canon, como por ejemplo la obra narrativa de Adalberto Varallanos (Jiménez 2008:117). Evidentemente, Gastón Fernández al reflexionar sobre el vacío en el cual ha caído su obra en el Perú, en una misiva señala que se debe a su narrativa es de vanguardia y en el Perú impera una tradición decimonónica. Refiere, por ejemplo, que la obra de Bryce Echenique es una repetición de lo que ya hizo en la primera mitad del siglo XIX, el costumbrista Pardo y Aliaga (Fernández 2002: 515). Entonces podemos notar que esta actitud conservadora se convierte en uno de los aspectos por los que la tradición narrativa peruana resulta siendo excluyente.

Esta concepción realista se ha planteado siguiendo los parámetros occidentales, pues si la representación de una obra obedece a criterios de verosimilitud o del imaginario que representan la realidad, como veremos más adelante, es muy relativa, ya que la realidad depende de nociones culturales y cada individuo se mueve dentro de una idea distinta de ella.

Vivimos en un mundo de sentidos múltiples. No hay transparencia. Incluso, la tendencia indigenista se ha pretendido leer bajo ese parámetro “en el mismo código realista. Hay una violencia ahí, en ese uso y en ese código. En tratar de representar al país desde ese código. Como si fuera el código del país. Cuando en el país hay cuestiones simbólicas de todo tipo y modos de percepción de todo tipo. No se puede dar cuenta de esa diversidad con ese único registro” (Jiménez 2007: 122).

Lo que es peor es el hecho de que estas categorías han sido leídas desde la ciudad letrada, desde un etnocentrismo avasallador. No es casual que la obra de Arguedas haya

suscitado tanta problemática y ha sido a veces tan mal leída como se puede comprobar en la polémica que se suscitó a raíz de una mesa redonda sobre *Todas las sangres* que se realizó en el Instituto de Estudios Peruanos el 23 de junio de 1965, donde los científicos sociales cuestionaron la idea de representación de lo real en dicha obra.

Si la obra de Arguedas ya despertaba problemas por el tipo de representación, qué se podría decir de obras cuya temática aborda más bien aspectos de lo sobrenatural, pero que dentro de su contexto se entiende que se trata de situaciones reales. Y quienes lo hemos experimentado podemos dar certeza de que en realidad estas situaciones no se deben entender de manera alegórica o metafórica sino muchas veces literalmente.

Otro punto importante para dejar de lado discursos que no encajan en esta limitación reduccionista serían los estudios planteados desde el marxismo, ya que el que se impuso fue un “marxismo demasiado dogmático y economicista, que no deja oxígeno para la literatura” (Degregori 2007: 60) o, como señala Octavio Paz en el prólogo a *Las enseñanzas de don Juan*, que finalmente “el marxismo es un etnocentrismo que se ignora” (Castaneda: 2007: 19).

El otro aspecto es el género. Hemos estado acostumbrados a que literatura sea según los parámetros occidentales. Desde este punto de vista obras que están en el límite o en la frontera no ha sido vistas como literatura o más específicamente con la categoría de novela. No es casual que muchas de éstas se sigan considerando trabajos etnológicos o antropológicos antes que literatura: la tradición es conservadora. Entonces el problema sería desde dónde se lee. No olvidemos que Said considera a la novela como el género imperialista por excelencia (1992: 127).



En el caso de nuestra obra, ésta linda más bien con el trabajo antropológico, puesto que usa de manera evidente la técnica del testimonio; considero que no habría otra forma de abordar el tema para que sea verosímil. El testimonio, al conceder la carga semántica de la narración al personaje mismo, proporciona elementos lingüísticos que son importantes y que también remiten a una manera particular de concebir el mundo. Pongo, como ejemplo, el uso de la palabra *chirapeando* (de chirapa) que usa el poeta Vallejo en uno de sus poemas. Para una persona costeña le será difícil entender el término a cabalidad ya que se refiere a un fenómeno natural que sólo se manifiesta en determinadas regiones geográficas (garúa acompañada de sol), por lo tanto, será imposible buscar un equivalente en castellano y más difícil aun en otra lengua.

Ocurre algo parecido con la obra de César Calvo, pues en la solapa encontramos una frase de Francisco Mariotti, que más allá de que sea muy sugerente dice “más que un libro es un vuelo” o en el caso del epigrafe de *Canto de sirena* se lee “esta no es una novela, es un canto”. Incluso el poeta Carlos López Degregori en un artículo denominado “Testimonio, visión y poesía en *Las tres mitades de Ino Moxo*” plantea que dicho ensayo “es parte de un proyecto dedicado al poema en prosa en la poesía peruana del siglo XX” (2008: 75).

Como se puede observar, una obra que mayormente ha sido planteada y leída como novela, en este caso López cuestiona la idea del género y propone una lectura como poesía. Considero que de ninguna manera se está ante un error de uno u otro lado. Cada lectura ayudará a enriquecer la propuesta del texto, pues, finalmente, “los géneros son



precisamente esos eslabones mediante los cuales la obra se relaciona con el universo de la literatura” (Todorov 1980: 17) o como establecería Maurice Blanchot:

Sólo importa el libro, tal como es, fuera de los rótulos prosa poesía novela, testimonio bajo los cuales se resiste a ser ubicado y a los cuales niega el poder de fijarle un lugar. Un libro ya no pertenece a un género; todo libro depende exclusivamente de la literatura, como si esta poseyese, por anticipado, en su generalidad, los secretos y las fórmulas, únicos en conceder a lo que se escribe, realidad de libro (Todorov 1980:10).

Se puede sostener, por lo tanto, que estos aspectos podrían trascender el plano de la literatura.

Por otro lado, en el presente caso, estamos ante representaciones de culturas subalternas que incluso para el canon hegemónico andino han quedado al margen. Tal vez por los prejuicios que dicho término genera: brujería. No olvidemos que esta palabra tiene origen medieval y fue parte del repertorio que usó la cultura occidental para designar a las prácticas religiosas que pertenecían al Otro, que siempre tuvieron una manera distinta de concebir el mundo, la realidad, incluso lo artístico.

1.2.1 Uso de plantas enteógenas: Hacia un corpus de narrativa chamánica

Existe como sabemos una larga y conocida tradición de uso de sustancias (drogas, alucinógenos) naturales y artificiales que a través del tiempo han alimentado el imaginario de escritores y artistas en general. No sería novedoso que incluso haya estudios donde se propone que Dante compuso la Comedia bajo los efectos de algún narcótico.



Existe en la tradición literaria una la larga veta donde la sustancia determinada se vuelve el tema de reflexión de la literatura. También, una larga tradición de autores que han tocado el tema, desde Baudelaire hasta Michaux, de Artaud a los poetas beatniks. Como también no es desconocido el uso del alcohol en Allan Poe.

Sin embargo, al hablar de plantas enteógenas nos estamos refiriendo no a las drogas que se emplean como instrumentos de poder, para anular o producir ,pero siempre para esclavizar y liquidar, y que, naturalmente, fueron usadas como una forma de evasión de la realidad por muchos artistas, sino más bien a las plantas:

... (Del griego 'dios adentro', término que Wasson acuñara para denominar a los hongos utilizados por los chamanes de Oaxaca y, por extensión a los cactus y otras sustancias o preparados rituales) que permiten rozar lo sagrado, o, cuando menos, comprometerse con alguna clase de las propias proyecciones e imagerías (CR-RJ 2001: 5).

No se trata, por lo tanto, de escapar de la realidad, sino más bien de entrar en una realidad verdadera.

En estos casos, la sustancia enteógena, como señala Antonio Melis, no implica por lo tanto ninguna forma de evasión, ni mucho menos de apaciguamiento, “sino que es instrumento para conocer en forma más profunda una *realidad otra*. Al mismo tiempo propicia la identificación con una cultura distinta, el apropiarnos de ella, es decir asumirla y sentirla como propia, a través de su formas específicas de expresión” (Calvo 1981: 14). Entonces, como establece Octavio Paz, lo que comúnmente se entiende como el uso de drogas o el fenómenos de la drogadicción, es decir “el uso moderno de los alucinógenos es la profanación de una antiguo sacramento, como la promiscuidad contemporánea, es la profanación del cuerpo” (Castaneda 2007: 21).



Es obvio que en cualquier otra forma de consumo de estas plantas, sin que se tenga en cuenta los aspectos rituales, que incluye una serie de abstinencias y restricciones, es decir fuera de su contexto, se estaría anulando lo que precisamente sirve como autorregulación e integran el cuerpo físico en la actividad iniciática. Es por eso que las toxicomanías representan un típico ejemplo de transgresión cada vez más frecuente y difundida. En un intento de acceder directamente y sin preparación al otro mundo, el adicto queda atrapado en un proceso alienante y compulsivo.

El consumo de plantas que han sido consideradas sagradas en nuestra tradición también ha sido abordado desde las crónicas coloniales, unas de manera más explícita que otras. Tenemos las que tratan desde el punto de vista exótico, de los que buscan por la experimentación de una nueva droga, pero hay de los que se acercaron a estas como una forma ritual.

Mario Polia y Fabiola Chávez (1994) en el artículo *Ministro menores del culto, chamanes y curanderos en las fuentes españolas de los siglos XVI y XVII* hacen una relación exhaustiva de los cronistas que abordan este tema, tales como Polo de Ondegardo, Domingo de Santo Tomás, Cristóbal de Molina, Martín de Murúa, entre muchos otros. Sin embargo, lo poco que se puede hurgar en documentos coloniales son más bien escritos donde se desacredita estas prácticas, ya que desde una postura occidental, y al estar las religiones en pugna, a la religión del vencido siempre se le relacionó con el diablo o demonio.



Aparte del considerable número de crónicas coloniales que abordan el tema, vemos ya como una forma intencional en la novela *El daño* de Carlos Camino Calderón (1973). Considero que esta novela desarrolla el tema chamánico, ya que la historia se construye a partir de éstas prácticas, donde se consume Sampedro; se busca, por ejemplo, potenciar el poder para lograr el mal o alterar una situación determinada. Aparte de reproducir esa mirada exótica sobre el tema, importa más la diégesis que la reflexión misma sobre el fenómeno.

Ya en *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981) encontramos una obra cuyo tema más bien es el vuelo extático a partir de la ingestión de ayahuasca, la planta sagrada de la Amazonía. Esta novela no es una descripción. Es el vuelo, el trance mismo.

Otra muestra es la obra narrativa del escritor Dimas Arrieta, quien a través su trilogía *Camino a las Huarinas* (1998), *En el reino de los huayacundos* (2006) y *El jardín de los encantos* (2007) logra establecer todo un mundo revelado desde adentro y ofrece una nueva cosmovisión, un nuevo lenguaje y la forma original de cómo se establecen estas prácticas. Sus tres novelas se ambientan en la meca de la chamanería norteña: Huancabamba, y estamos ante un caso donde el narrador es el iniciado mismo.

También tenemos, por otro lado, la obra híbrida *Perú brujo* (2008) de Ivo Pérez Barreto, que nos conduce en viaje geográfico y extático. Desde la costa hasta la Amazonía, la experimentación de narrador omnisciente con Sampedro, primero, y luego su internamiento en la selva, con ayahuasca.



El texto de González Viaña, incluso, a pesar de que da cuenta de un contexto geográficamente costero, se ubica dentro del grupo de obras que siempre han escapado a la discusión antes mencionada. Su temática, como señala su autor, “guarda relación con los vencidos de los vencidos” (Forgues 1988: 243), ya que pertenece a la cosmovisión de los descendientes mochicas quienes fueron vencidos por los incas y estos a su vez por los españoles.

Ricardo González Vigil, en un artículo que pretende dar una imagen global de la narrativa peruana -siglos XIX y XX- (2006), señala en breves líneas que “el chamanismo del norte peruano, con su sincretismo entre el pensamiento mítico prehispánico y las creencias cristianas. Ya fue un paso firme *¡Habla, Sampedro: llama a los brujos!* (1979), de Eduardo González Viaña, pero la óptica ‘desde dentro’ recién ha madurado con las novelas de Dimas Arrieta” (2006), aunque además incluye dentro de este corpus a Calvo por su novela *Las tres mitades de Ino Moxo*.

Como ya habíamos mencionado, Cornejo señala como un antecedente del texto de González Viaña el libro de Castañeda; sin embargo, en una reseña posterior sobre *Las tres mitades de Ino Moxo* vuelve a poner en relieve que “la narrativa peruana [...] no ha dejado su vocación por la revelación de culturas subordinadas y oprimidas” (1982: 223). Dentro de ese contexto, relaciona la obra de Calvo con *Montacerdos* de Cronwell Jara, *Monólogos desde las tinieblas* de Gálvez Ronceros, *Canto de sirena* de Gregorio Martínez y el libro ya referido de Viaña. En ese sentido, es fácil observar que el vínculo que encuentra Cornejo entre estas obras es básicamente por el hecho de dar cuenta de culturas marginales.



1.2.2 Consideraciones acerca del género

Todorov, al desarrollar la teoría de los géneros, establece que “la literatura se crea a partir de la literatura”. Pese a ser una posición bastante logocéntrica, y que únicamente toma como literatura lo escrito, ya que líneas después agrega, por ejemplo que sólo se hace poemas a partir de poemas (1980:12); creo que es inevitable tener en cuenta esta postura para abordar algunos aspectos formales de la obra, sobre todo los relacionados al testimonio.

El género de una obra está condicionado por aspectos sociales y culturales, pero finalmente es el contexto el que hace que tal o cual texto o producto cultural se consuma. Simplemente la sociedad en su consumo es la que establece estos parámetros. Particularmente, considero que la obra estudiada se trata más bien de una construcción textual cercana al discurso histórico- antropológico, porque lo que pretende el narrador inicial (presentador) es demostrar que estamos ante una práctica que se remonta en el tiempo. Prueba de ello es que sustenta sus teorías con documentos bibliográficos de diferentes épocas de la Colonia donde se realizaban prácticas muy similares a las que realiza el personaje central de la obra: el Tuno. Y no sólo eso sino también se permite enseñar o mostrar aspectos propios de la religiosidad o cosmovisión andina por ejemplo el hecho de que los cerros apus o wamanis sean venerados (González 1979:11).

El texto no tiene continuidad, es decir, no se construye a partir de una historia que sea el eje del discurso: estamos más bien ante situaciones discontinuas donde la mayoría de la información se centra en las anécdotas, en el devenir cotidiano del personaje. La construcción de la narración es a manera de diálogo, donde éste tiene la mayor carga

semántica y se adueña del discurso en primera persona. Ante esto el narrador-presentador se convierte en el interlocutor. Por ejemplo: “¿Ya te hablé de doña Petra Divina? Pariente de mi mujer...Claro que volaba, estoy convencido. Todo el mundo lo dice y lo sabe. Pero además se trasformaba en chancha y en burra” (González 1979:25).

Resulta complicado establecer el género del texto, puesto que, finalmente, influye mucho la manera cómo se lee y desde dónde se lee. Establecemos este aspecto, porque precisamente estamos ante un discurso fragmentado. No hay una secuencia de los hechos... no hay un hilo conductor que guíe la historia. No hay una historia y si la hay es la historia del Tuno, pero sobre aspectos inconexos sobre su vida, aunque centrada en su oficio. Incluso vemos, por otro lado, la intervención de otras voces como en el caso cuando interviene un personaje compadre del Tuno para explicar el porqué de dicho apelativo: “...un pescado así de grandazo y así de tragón. Con la misma panza y una pinta que más o menos se parece a la de mi compadre, don Eduardo calderón. Yo creo que por eso a él también lo llaman el Tuno” (González 1979: 17).

Sobre el testimonio

En esta ocasión trataremos algunos aspectos ligados al testimonio, porque desde un inicio la obra en mención fue recibida de esa manera. Entonces, más allá de que sea problemático por la misma cantidad de nociones que existen sobre este género, me centraré sólo en algunos puntos que ayudarán a explicar otros aspectos relacionados con nuestro estudio.



Habla, Sampedro: ¡Llama a los brujos! cumple con muchos de los preceptos del testimonio. Aunque es evidente de que “hay muchas definiciones de testimonio como género (Barnet, Jara, Gugelberger, Zimmermann, Beverley, Slodowska) que difieren entre sí. Todas coinciden en la importancia del referente (la realidad) para organizar los propios recursos del texto” (Silva Santisteban 2007: 84). Entonces lo que trataremos de incidir es en algunos puntos que nos parecen coincidentes o disidentes, pero que en ambos casos son importantes para proponer algunas ideas que ayuden a develar el texto.

En primer lugar nos encontramos con la propuesta de Beverley, quien sostiene que el testimonio es una forma de vehicular, la voz de los subalternos -niños, mujeres, indígenas, locos, criminales, proletarios-, sujetos nunca antes representados por su propia voz (Silva Santisteban 2007: 86). Desde este punto de vista, tenemos que nuestro personaje podría ser concebido con un sujeto subalterno ya que practica una actividad que ha sido ninguneada, perseguida y vista de manera despectiva y asociada a aspectos que trató de exterminar la tradición cristiana relacionándolos como “brujería” que era lo que se perseguía durante el Medioevo europeo; sin embargo, por otro lado, es evidente también que el personaje no se considera un marginal. Si bien es consciente de sus limitaciones (económicas, sociales, etc.), también lo es de que su sabiduría es valiosa. Ello se hace patente cuando el personaje asume de que su información es importante: “Bueno pues, ¿de qué quieres que comencemos a hablar primero? ¿De mi vida o de la brujería?” (1979:4) y que, por lo tanto, como señalaremos más adelante, no tiene nada que envidiar los alcances del conocimiento europeo al cual se pretende equiparar en los resultados. Incluso en otros cree que se ha superado, por ejemplo, en el hecho de realizar los grandes “viajes astrales” o en el de poder ver el aura, o pronosticar una enfermedad que en la actualidad sólo se haría con los alcances a los que ha llegado la medicina moderna. El Tunó cuenta que uno de sus maestros se enfermó, entonces lo

llamó a él para que lo “rastree” (práctica que consiste por medio del trance en dar con la causa de la enfermedad o del daño):

Entonces, yo le pasé la espada por el contorno. “No es enfermedad mala, don Francisco- le dije- La enfermedad es para operación, y veo dos personas que le están dando sangre”
 -¿Quiénes son?
 Vi que mi sangre saltaba y se suspendía en el aire; y también la del otro que me estaba ayudando. Y se lo dije. Y así fue...Efectivamente, tuvimos que ir a donar sangre (1979: 22).

Como se puede leer en la cita anterior, nuestro personaje en el vuelo extático logra dar certeramente con la causa de la enfermedad y también con la probable solución a ésta.

Otro aspecto es el hecho de que casi todos los teóricos del testimonio establecen que éste está construido sobre la base de la veracidad (Prada Oropeza 1986: 7) y no en vano la idea de testimonio significa ser testigo de los hechos. En este caso, el Tuno si bien afirma haber sido testigo de algunos hechos, en otros, esta veracidad, al ser una construcción cultural, puede ser relativa, pero casi todos los estudiosos la asumen desde criterios racionales, occidentales. En la obra estudiada, esta verdad se mantiene sencillamente apelando al respeto y al valor que tiene la tradición. Por ejemplo, cuando se refiero a una de las “oraciones” que emite durante el ritual:

Ésta es una cuenta que sirve para curar a un enfermo o para enfermar a un sano. Pero el viejo curandero que me la enseñó la había recogido de otro más viejo y éste de otro, y así hasta llegar a la época de los gentiles (1979: 68).

También se ha incidido que el testimonio da cuenta de una lucha (Jara 1986: 1), pero esa lucha no la encontramos de manera explícita en el discurso de nuestro personaje, o mejor dicho, difiere de la concepción general de testimonio, porque en éste la lucha es



coyuntural; si existe en el Tunó, ésta sería de aspectos más trascendentes como el hecho de buscar cambios que impliquen necesariamente un nuevo orden.

No hay una tesis concreta que defienda, porque se trata de un hombre autosuficiente, aunque es consciente, por ejemplo, de que su cultura ha sufrido y sufre constantes agresiones por parte de la llamada civilización: “En realidad los eclesiásticos de la Colonia nos metieron muchas cosas en la cabeza sobre supuestos espíritus del mal. O sea nos hicieron creer y a la vez nos castigan por creer” (1979:80). En este caso, si hay algo por lo que quiera luchar el Tunó sería por dar cuenta de la verdad y de la vigencia e importancia de su práctica, pero no le interesa oponerse a algo. Él sabe que sabe y con eso es suficiente, es decir, para él, lo importante es “ser” y no “parecer”.

Sin embargo, tenemos también rasgos que encuentran ciertas discrepancias con la obra en mención. Por ejemplo: Prada Oropeza al plantear las características generales del testimonio refiere que el relato como “la narración concatenada de acciones o de una historia, que no pretende desembragar el valor deíctico del yo; lo que implica que el sujeto del enunciado (producto verbal) es el sujeto de la enunciación (acto)” (1986:13).

En este aspecto lo único que habría que anotar es que el texto que es objeto de nuestro estudio no es una relación concatenada de acciones, sino más bien se trata de estampas, aspectos biográficos, anécdotas, etc., que nos ayudan a vislumbrar pasajes de su vida cotidiana, de su familia, de la relación con sus amigos, vecinos, familiares, pacientes y, particularmente, también lo referente a su oficio u oficios.

Jara también incide de que el testimonio se caracteriza “por la ausencia del empleo, o mejor dicho, de la manipulación de mecanismo literarios, más o menos refinados,

propios de otro discursos, (como el cuento o la novela) o de mecanismos propios de otros sistemas comunicativos” (1986: 13). En este caso, es necesario señalar que nos parece más bien que la obra está construida siguiendo la estructura de un documental.

Por ello, considero adecuado lo que establece Víctor Casaus que “es posible trazar un paralelo bastante preciso y sugerente entre el testimonio como género literario y el documental como género cinematográfico, de la misma manera que puede hacerse entre una novela y una película de ficción” (1986: 328). Con respecto a la obra estudiada, creo que se relaciona de manera bastante contundente con este enunciado. En primer lugar tenemos la existencia de un actante, al que hemos llamado narrador-presentador, quien es el que anuncia, presenta y da opiniones sobre la obra, es decir en otras palabras ayuda a contextualizarla social, histórica, cultural y geográficamente. Pero además, a través de la obra sirve de una manera muy sutil de interlocutor del personaje. En suma esta obra se puede entender formalmente como el diálogo entre este narrador y el personaje entrevistado, que es el Tuno, quien finalmente monopoliza toda la información.

Existen, además, datos que nos dan la idea de que la obra está estructurada a manera de documental; por ejemplo, el uso en algunos casos de recursos que son típicos del discurso cinematográfico, como algunos apartados (títulos) que llevan entre paréntesis recursos propios del lenguaje cinematográfico: “DE ESTA TIERRA ME VIENE EL PODER (ZOOM IN) (31), COMO ABAJO ES ARRIBA, COMO HOY FUE AYER (ZOOM OFF) (32), VOLANDO MILES DE AÑOS SOBRE EL RÍO MOCHE (ZOOM OFF. ENCADENADO LENTO)” (1979:35), etc. Eso implica que la intención es que el testimonio del Tuno sea más bien consumido como si se tratara de un documental.

Difiere de los aspectos que fueron coyunturales en el surgimiento de este género como lo que sugiere Barnet: “Debe proponerse un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, lo que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos” (1986:288). Considero que es evidente que el Tuno podría ser considerado un protagonista idóneo, puesto que cumple varias funciones dentro de su comunidad; sin embargo, hasta qué punto busca desentrañar los episodios que más ha afectado la sensibilidad del país. Naturalmente, este punto no resulta muy expresivo, pues no se centra en reivindicaciones coyunturales ni mucho menos, nuestro personaje, ha sido determinante en la historia del país, sino más bien, como ya veremos más adelante, el chamanismo andino al ser concebido como rasgos de religiones pre hispánicas y pese a la persecución y estigmatización de sus dioses, supo asimilar la religión occidental como una más.

Barnet también señala que lo fundamental en el testimonio es que se apoye en la lengua hablada. Solo así posee vida. Pero una lengua hablada decantada como ya hemos dicho. Señala: “Yo jamás escribiría ningún libro reproduciendo fidedignamente lo que la grabadora me dice. De la grabadora tomaría el tono, el lenguaje y la anécdota; lo demás, el estilo, y los matices, serían siempre mi contribución” (1986: 292). Evidentemente estamos ante la clara conciencia de que en realidad se trata de una recreación de la oralidad o ficcionalización de la misma. Sin embargo, consideramos que en nuestro estudio estos aspectos de la oralidad serán vitales, ya que no solamente dan verosimilitud y soporte al relato, sino también crean connotaciones de la cosmovisión desde la cual se habla. Es evidente y textual, por cierto, el hecho de que el narrador-

presentador sí hizo uso de la grabadora: “confieso que a veces me falló la grabadora y que, como un paisano más, he revivido en eso casos con la memoria” (1979: 12).

1.3 POSICIÓN Y PERSPECTIVA DEL NARRADOR-PRESENTADOR

Uno de los primeros aspectos que debemos recalcar es que la el texto se manifiesta en forma de diálogo, es decir, se construye en base a conversaciones entre el narrador-presentador y el personaje protagonista que es, precisamente, el curandero o chamán, el cual a su vez se convierte en el eje de la historia. Por ello, el primero, a lo largo del texto, actúa básicamente como un interlocutor del personaje principal (1979: 17, 52, 55). Por ejemplo: “Ya te he dicho que el asunto no es cómo volar sino hacia dónde... Bueno, ante todo, primero es el Sampedro: hay que saber cómo usarlo, hay que pedirle consejos para el vuelo” (1979: 34).

También, en algunas casos, ayuda a explicar aspectos que el personaje los da por entendidos como qué son Las Huaringas (1979:50) o qué es la “mesa” del curandero (1979:77). Es obvio que estos detalles dan la impresión de dirigirse a un lector que desconoce completamente el tema.

Sin embargo, es evidente que se trata de un texto híbrido- en el sentido de que encontramos fragmentos de documentos históricos que pertenecen a la Colonia en los cuales aparecen historias relativas al tema central de la novela: el mundo chamánico (del Archivo del Arzobispado de Lima (1979: 14, 15); del Archivo de Cajamarca (1979: 91, 92, 93, etc.) En otro momento, tenemos la estructura propia de un texto dramático donde cada uno de los personajes se hace cargo de su voz y de su rol - la voz del

narrador desaparece casi por completo. El texto aparece con subtítulos que se refieren a quien pertenece dicho enunciado como: “don Natividad”, “el padre de la familia poseída”, “paciente sin nombre”, etc. (1979: 137,138). Este último aspecto tal vez tenga que ver con el hecho de interactuar con el lector para que éste sea partícipe sin ningún “intermediario” de estas ceremonias.

Por ello, considero que, en este texto, el narrador-presentador cumple la función de ordenar la información de su convivencia y entrevistas con el personaje protagonista: el Tuno. De esta manera, registra tanto detalles referidos a la práctica chamánica, así como también aspectos cotidianos del personaje (acerca de su vida familiar, de su desenvolvimiento dentro de la comunidad, de su amistades, de su pasado, de “iniciación”, etc.) El narrador también orienta y manipula la forma de concebir la historia. Esto implica, por ejemplo, que la intención del narrador es que la novela se conciba como un filme.

Además de ello queda claro que sí toma posición con respecto a éstas prácticas al proponer que en realidad se trata de una sabiduría que con la llegada de los españoles queda relegada: “ desde la época de la colonización, nuestras ciudades santas no tienen derecho a la historia. Debe ser que por eso nuestros brujos se empeñan en deificarlas, y por eso las llaman en sus conjuros” (1979: 36). Llama la atención que en esta parte del presentador se asuma como parte de ese nosotros, pero al mismo tiempo está el verbo **debe ser**.

Existe por un lado la idea de parentesco e identificación con las creencias y prácticas que realiza el Tuno y que incluso lo llevan a participar en algunos rituales. Este

parentesco es más bien cultural y geográfico, puesto que de alguna forma comparte, según explica, la misma herencia cultural:

Gracias al cactus llamado Sampedro que hemos bebido juntos en las mesas entiendo y atisbo la razón de sus optimismos. Paisanos me han hablado bien y mal acerca del Tuno y de la ciencia que por él perviven. Confieso que, a veces, me falló la grabadora y que como un paisano más, he revivido en estos casos con la memoria- que es también la memoria de un hombre del norte peruano- nuestras conversaciones (1979:13).

Es claro que se evidencia cierta filiación, acercamiento e interés que se va a demostrar al final del libro cuando el protagonista le dice: “no tienes que disimular tu deseo de ser brujo. Si has llegado hasta aquí, por algo será” (1979:214).

La mirada del narrador-presentador es de un coterráneo, pero que actúa, a la vez, como un agente externo, intelectual, que dentro del contenido de la novela autentifica el saber y el conocimiento de esta tradición milenaria. Esto lo hace mediante comentarios que tienen sustento bibliográfico y/o histórico, como lo habíamos mencionado anteriormente. Para ello, se vale de testimonios y referencias encontradas en documentos de siglos anteriores, como se puede comprobar en su discurso:

A lo largo de este libro, el lector encontrará que los testimonios correspondientes, guardan gran parecido con las mesas del tuno y con las curaciones que prescribe. Los vuelos sin avión que aquel confiesa haber realizado y los diferentes relatos de hoy sobre brujos y brujas que se burlan de la ley de la gravedad, en nada difieren del asombrado testimonio del cronista del siglo XVI... (1979: 33).

Pero también, a parte de comentarios que pertenecen al narrador.-investigador, cuando asume el discurso, vamos a encontrar historias intercaladas que ayudan a autentificar y certificar, que este “conocimiento” en el Tuno y en los curanderos norteños no es una improvisación, si no que ellos siguen una tradición que, a pesar de los siglos, sigue casi intacta.



La otra función que cumple, a mi parecer, es de servir de guía al lector, ya que en algunos casos se presenta como testigo y da un testimonio personal explicando no sólo lo que ocurría en el pasado, sino también lo que pasa en la actualidad:

Pero la continuidad cultural de la brujería no termina en la mirada fascinada del cronista español. No se acaba en los pobladores de la colonia, ni frente a los indios e indias viejas que por entonces- como se hace, también en nuestros días—soban el cuy, dan de beber a la huaca e imploran el apoyo de las lagunas y los cerros (1979: 34).

Se señala también, la potencia de esta práctica para sobrevivir a la cruel persecución y exterminio por parte del hombre occidental, ya que a pesar de ello el conocimiento se siguió propagando y transmitiendo de generación en generación.

Asimismo, es quien contextualiza histórica y geográficamente la narración del Tuno. Para ellos hace una reseña de las civilizaciones que fueron sus antecedentes: Moche y Chimú, de su proyección, desarrollo apogeo y decadencia. Así como también logra dar una explicación del sincretismo religioso actual, pues como es obvio, las prácticas chamánicas norteñas están bastante influenciadas (o tienen elementos) de la religión cristiana que trajeron los españoles:

De acuerdo con los testimonios de los españoles- el padre Calancha, por ejemplo- la Luna, llamada Sí, habría sido la principal deidad chimú. Probanzas arqueológicas aseveran lo mismo. Fueron, pues, el sol de los cuzqueños y la luna del norte quienes se enfrentaron. En esos días ganó el Sol (1979:39).

De igual manera, explica la transferencia de divinidades, pues al ser femeninas las antiguas deidades del actual norte peruano, eso sugiere el hecho de que en la actualidad la mayor parte de los patrones de estas ciudades son de género femenino, es decir, vírgenes (de Guadalupe, de la Puerta, etc.) (1979:39).



Existe, por otro lado, el testimonio de que, finalmente, a pesar de las grandes evidencias históricas y arqueológicas que existen, gran parte de la cultura de estas antiguas ciudades sagradas ha desaparecido irremediamente, como señala el narrador refiriéndose a una ciudad sagrada ubicada en lo que se conoce como Cruz Blanca:

Hoy podemos transitar por sus ruinas, pero no sabemos ni siquiera su nombre. Desde la época de la colonización, nuestras ciudades santas no tienen derecho a la historia. Debe ser por eso que nuestros brujos se empeñan en deificarlas, por eso las llaman en sus conjuros (1979:36).

Finalmente podemos decir que el narrador aparece básicamente como un intelectual que ha recopilado la información y paralelamente describe aspectos análogos diversos, por ejemplo, de cómo se obtiene el poder de los principales lugares sagrados a los cuales se venera, pero sin involucrarse con tales experiencias, es decir su mirada es desde fuera, como anota en el siguiente pasaje: “Los brujos dicen que el Sampedro los hace ver. Que los hace verse, aseguran muchos de sus pacientes. Varios curiosos se fastidian porque no vieron nada. Y dan variadas explicaciones a las curaciones de los enfermos” (1979:58).

Se puede observar que el verbo **dicen** es anunciado con cierta distancia, ya que el narrador no puede dar fe de ello, más bien pretende ubicarse desde una instancia objetiva y hasta escéptica. Asimismo, la voz del narrador-presentador produce la impresión de que está dirigiéndose básicamente a un lector que está fuera de las fronteras del país, ya que explica aspectos que para un connacional podrían resultar obvios; por ejemplo, al explicar que las montañas son adoradas, que tienen espíritus, etc. Esta afirmación podría ganar sustento en el hecho de que además el libro parece dirigirse a un público relativamente letrado y urbano, puesto que al usar términos cinematográficos, como ya lo mencionamos anteriormente, sugiere un conocimiento



mínimo de estas técnicas por parte del lector. Incluso, como se verá en la siguiente cita, al parecer nos encontramos con el discurso de alguien que se está dirigiendo a un público externo, puesto que cualquier lector de nuestro país sabría que Trujillo queda en el norte.

Es claro que el narrador -investigador se asume como un intermediario puesto que es él que se anuncia como el narrador historiador que da a conocer los acontecimientos, incluso presenta al personaje:

“Mares, ríos cerros y huacas confieren el poder de curar y también reflexionar sobre el hombre y el mundo a personas como Eduardo Calderón Palomino, llamado también el Tuno, curandero y brujo que vive cerca de Moche (Trujillo, Perú) cuya sabiduría feliz colma este libro” (1979: 11).

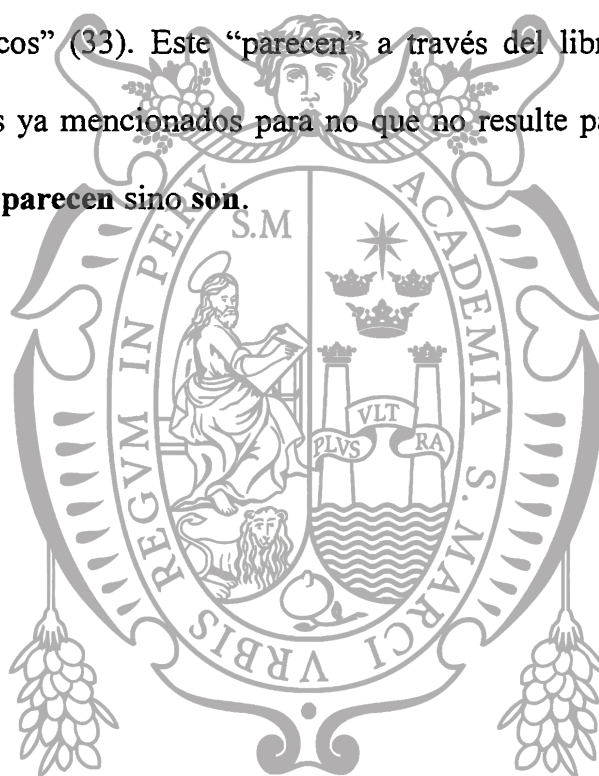
Por otro lado también es evidente que hay una marcada diferencia entre el discurso del personaje protagonista, el Tuno, y el discurso del narrador-presentador. Por un lado, el primero afirma; el segundo dice “la tradición oral supone” (1979:12). Esto implica que dicho narrador-presentador no está tomando parte. Entonces encontramos una contradicción, ya que líneas antes dice que el tuno le enseñó esas prácticas: “el Tuno me ha dicho como se ha de auscultar un enfermo...” Sin embargo hay una clara muestra de escepticismo.

Otro de los momentos donde la distancia que establece el narrador con estas prácticas desde fuera es cuando dice “porque de acuerdo a la concepción cíclica que prevalece en la mentalidad de los lugareños” (1979:12), es obvio que al decir “lugareños”, este sustantivo no lo involucra. O también líneas después al explicar acerca de Chan Chan aspectos que cualquier persona que haya pasado por la educación básica y que



naturalmente son los lectores potenciales se les explique aspectos que están sobreentendidos.

Tenemos también nuevamente en la voz del presentador que este discurso, que en algún momento se asume como valedero, se pone en duda, por ejemplo, cuando dice “...incluso el propio ritual de una ceremonia de brujería parecen ser, con ligeras variaciones, los mismo que hace siglos presentaron los cronistas e intentaron liquidar los extirpadores católicos” (33). Este “parecen” a través del libro y a través de los discursos fragmentados ya mencionados para no que no resulte paradójico con lo que propone no debería ser **parecen sino son.**



CAPÍTULO II

CHAMANISMO Y ORALIDAD

2.1 ASPECTOS GENERALES SOBRE EL CHAMANISMO

El chamanismo peruano se puede entender como los rezagos de una o varias religiones que existieron en el Perú prehispánico y que a pesar de las campañas de exterminio que se realizaron durante el siglo XVI e, incluso hasta la actualidad, con la proliferación de las religiones protestantes, ha logrado sobrevivir, gozar de buena salud y contar con un considerable porcentaje de adeptos en la población peruana. Pruebas de esta “extirpación de idolatrías” las encontramos en innumerables referencias que aparecen en las crónicas, cuyos autores, naturalmente, abordaron este tema con falta de percepción y capacidad para entender al Otro. No se hace más que referirse con términos que provienen del imaginario occidental de fines del Medievo: brujos, hechiceros, seguidores del demonio, etc.

Sin embargo, llama la atención que, aun en la actualidad, a pesar de la imposición de una religión dominante por parte del Estado y la arremetida de las religiones protestantes, que puede concebirse como “nueva extirpación de idolatrías”, encontramos que estas actividades se siguen ejerciendo; incluso existen lugares que son centros que agrupan estas prácticas tales como las Huaringas en Huancabamba, Salas en Lambayeque y en muchos lugares dispersos de la Amazonía peruana.



Una de las explicaciones a la pervivencia de estas prácticas, pese a que es natural por ejemplo que durante la Colonia, la estructura oficial y formal de las religiones autóctonas, así como los templos, huacas y lugares sagrados fueron destruidos, está en que la religión andina trasciende el aspecto puramente sacro, pues el sacerdote andino cumple la función de curandero, consejero, líder comunal, es el que guarda la memoria de un pueblo incluso se presume que alguna vez encabezó las hazañas guerreras (Polia 1994: 11).

Del mismo modo, está el hecho de que las culturas prehispánicas, al ser politeístas, la adición de otras divinidades no fue ningún obstáculo. Un ejemplo evidente puede ser el caso de Pachacamac, que en sus inicios fue un santuario huari, pero posteriormente es asimilada por los incas y se convierte en el oráculo más importante del continente, pues como afirma Montoya “no hay dioses verdaderos ni falsos sino únicamente diferentes” (2006: 89).

En la actualidad, existen numerosos estudios sobre el tema sobre todo desde las ciencias sociales, sin embargo, hasta qué punto se le puede estudiar tratando de encontrar un discurso racional, ya que, generalmente “la naturaleza de la conciencia de los grupos subalternos, sus nociones éticas, rumores y mitos cotidianos, han sido tratados marginalmente por la tradición marxista ilustrada siempre en busca de alguna racionalidad” (Rivera y Barragán *et al* 2001: 12). Esto es evidente, ya que el discurso de los chamanes siempre ha sido mediado por el intelectual. Sin embargo, “no significa rechazar las categorías occidentales; antes bien, es señal que se ha iniciado una relación nueva y más autónoma con ellas” (Rivera y Barragán *et al* 2001: 13), o al menos eso es lo que deberíamos buscar.



El pensar desde afuera y ver a esta actividad como folclórica o como hechos sobrenaturales termina siendo etnocentrista, pues cuando a uno de los personajes de *Las tres mitades de Ino Moxo* de César Calvo se le pregunta cómo los antiguos habitantes cusqueños lograron desplazar ingentes bloques de piedra, este responde: “cantando, pues lo hacían (-le dijo Aníbal Tupayachi). Con canciones, taytachay, padrecito, con canciones las movían nuestros antiguos, con ícaros, con canciones mágicas. Cantando, así hacían viajar nuestros antepasados a las piedras gigantes” (Calvo 1981: 79). ¿Por qué ver en este aspecto una simple superstición o una frase figurativa? Si, precisamente, uno de los aspectos con los cuales se cura en la tradición chamánica selvática, y también en la andina y costeña, es con canciones. O también nos encontramos con el hecho de que la educación occidental, que lamentablemente se imparte en nuestras escuelas, niega la categoría de “ser vivo” a un cerro, al agua o a los minerales. Al propósito, se debería tomar en cuenta la propuesta de Rodrigo Montoya sobre cómo debería ser un tipo de educación intercultural:

Entre los hombres y la naturaleza debe existir una relación de armonía y gratitud. El conflicto y la necesidad de dominarla son ajenos a esta cultura. En última instancia la naturaleza es convertida en objeto de culto a través de los dioses Sol y Madre Tierra (Inti y Pacha Mama) (2006: 86).

Definitivamente, no se nos debe extrañar toda la suspicacia que genera aún el tema chamánico, empezando que el mismo nombre no corresponde a esta práctica. Es conocido por todos que el término “chamanismo” es de origen siberiano (Vitebsky 1995: 6; Eliade 1996: 22), y aunque en su acepción original se refiere a un tipo diferente de práctica mística, hemos optado por usarlo ya que es el término de mayor difusión en el mundo usado como sinónimo de “curandero”, “brujo”, “mago”, etc.



Es evidente que, al parecer, no ha quedado el nombre que debieron tener en su tiempo y en su contexto pues además se trata de una práctica que si bien era común en todas las culturas andinas, cada una tenía su propia peculiaridad. Por otro lado, se puede rastrear en los documentos coloniales una serie de denominaciones como la palabra genérica en quechua para curandero que es *hampiq* o el *paqo* en la cultura aimara, además de *layqa* en la sierra central de Perú (Estermann 1998: 219) o la que propone Douglas Sharon *oquetlupuc* que era usada en el reino Chimor para llamar a los curanderos mágico-religiosos (1980: 20). Sin embargo, ninguno de estos términos tiene un uso actual sobre todo en el universo norteño que sirve como contexto al imaginario de la obra.

Es más común que, actualmente, se use el término *maestro*, aunque el personaje de la obra no tiene ningún problema en auto designarse como *brujo*; por ejemplo, cuando narra su iniciación, es decir su consagración como chamán: “Yo veo que mi maestro sigue cortando el aire con la espada y quiero decirle, pero no le digo, que es puro gusto eso de avisarle a todo el mundo que ya hay un nuevo brujo” (1979:75). Es obvio que esta denominación tuvo y tiene una connotación peyorativa, ya que además de su procedencia medieval europea, se usó para combatir las divinidades autóctonas en nombre del dios cristiano. No es nada extraño que también se les conciba, desde las miradas etnocéntricas, como actividades esotéricas, desde mi punto de vista, con la finalidad de deslegitimarlas y hacerlas perder su valor vigente y, por lo tanto, desestabilizador, y, por último, con la educación que se recibe en la Escuela se va perdiendo la idea de qué se trata.

Por ello, considero que el nombre no es tan relevante, porque además se sabe que existía y existen variantes dentro de este oficio. Por ejemplo, al que se dedica a hacer el mal se



le llama *malero* o *ganadero*; es decir, ha sucedido lo que suele ocurrir en algunos lugares con la palabra “ayllu”, pues “hay pueblo andinos en los que la palabra *ayllu* ya no se usa pero se recrea y reproduce a través de la palabra *comunidad*” (Montoya: 2006: 86).

Sin embargo, en qué sentido hablamos de chamanismo andino si se trata más bien de un personaje cuyo contexto regional es la costa norte y que además vive y trabaja junto al mar. Es obvio que el término “andino” trasciende su naturaleza regional, en primer lugar porque comprende la manera de entender el mundo de las diversas culturas que fueron absorbidas posteriormente por los incas y que además los antecede y los sucede en el tiempo (Estermann 1998: 59).

Por otro lado, no se puede dejar de lado las relaciones de intercambio cultural que existieron y existen entre los hombre que habitaron y habitan la franja del Pacífico y los que pueblan las alturas andinas. Estas relaciones quizá no siempre fueron de armonía, pero no es casual que entre los productos básicos de las ceremonias rituales, desde tiempos inmemoriales, como bien se aprecia en las iconografías de Lanzón monolítico de Chavín, están los *spondylus*, concha marina que sólo vive en el mar ecuatorial (Millones 2008:35). Incluso en el manuscrito de Huarochirí el dios Macahuisa, ante una invitación a comer responde: “Yo no me alimento de estas cosas. Manda que me traigan mullu”. Como bien lo establece Millones, el “mullu” no es otra cosa que la concha marina *Spondylus*” (2008: 36).

De hecho, estas ideas ya han sido usadas, por ejemplo por Gonzalo Espino quien al plantear la existencia de variadas manifestaciones de cultura oral, cuando se refiere a la



zona de la costa norte se refiere como “la versión yunga del mundo andino” (1999: 22). Asimismo, el investigador Víctor Rodríguez Suy Suy refiere lo siguiente: “para hablar de la cultura mochica tenemos que ubicarnos en el contexto andino, porque no hemos sido un pueblo, un conjunto de pueblos en el valle de Moche o Lambayeque que hemos vivido aislados” y más adelante: “el saber muchik y andino en general es integral” (2002: 135).

Entonces no puede concebir el mundo andino sin tener en cuenta los pueblos que poblaron la franja del Pacífico, ya que no sólo tuvieron constante relación e intercambio sino también que su cosmovisión fue la misma: fueron culturas cuyo carácter de asimilación, y no de exclusión, les permitió hacer intercambios culturales, pero como es obvio también existieron relaciones de conflicto que hasta la actualidad se mantienen. No es casual, por ejemplo, que en el manuscrito de Huarochirí, lo que se deduce es que el eje central es el conflicto entre los dioses yungas y los de las alturas. El dios yunga es Huallallo Carhuincho mientras que el de las alturas es Pariacaca. En la obra de González Viaña, esto se hace evidente de diversas maneras. En primer lugar hay una marcada referencia al conocimiento que se extrae de las Huarinas de Huancabamba, que es una zona netamente andina. Por otro lado, tenemos, también los enfrentamientos que logra tener nuestro personaje con los curanderos serranos:

Una noche mientras trabajaba, un enemigo mío de la sierra quiso asustarme: uno de mis pacientes me dijo: “maestro, ¿Quién podrá ser un hombre que está volando junto a su hombro derecho? tiene un sombrero muy grande y usa un poncho colorado” ¿es tuerto?, le pregunto. “Sí, creo que sí. Cuidado maestro quiere atacarlo.” entonces tomo mi diablo, pronuncio con fuerza unas mantras y, carajo se oyó un chillido, y allí se iría mi enemigo, perseguido por el diablo, corrido por el gato desde el mar hasta el cerro más alto (1979:17).



Si nos remitimos a la obra, se manifiesta que las referencias a los lugares de concentración de poder están ubicados en la región andina; por ejemplo, Salas en la serranía de Lambayeque; las Huaringas, en la cima de la cordillera piurana; el cerro Yanahuanga, en los Andes cajamarquinos, etc. No es casual además que según el personaje, él es iniciado en la zona de las Huaringas y uno de los maestros a quien más se evidencia su respeto es a don Florentino García, dueño de la laguna Shimbe, en Huancabamba. No sólo eso, sino que en este aspecto hay un respeto por el Sampedro que proviene de la región andina: “El Sampedro de la sierra, de Chongoyape adentro, de Otuzco, de Usquil, de Paranday, es el mejor Sampedro. También se viene aquí, a vivir en los desiertos. Pero la verdad es que su cuna es la repisa del Ande” (1979: 59).

También, otro elemento que refuerza para referirnos a estas prácticas con el nombre de “chamanismo andino” es que tanto en la región de la costa, a donde pertenece nuestro personaje, como en la otra gran tradición chamánica de la cordillera de los Andes, se usa la misma planta sagrada: el Sampedro y la misma manera de entender, concebir y desarrollar esta práctica.

Sin embargo, difícil de desarrollar, de sustentar cuando la racionalidad, e incluso el lenguaje, es insuficiente. La reflexión, la teoría ya son aspectos que innegablemente se dan en la cultura letrada. Los valores de realidad que sólo se pueden comprobar en el ritual mismo.



2.2 CONSIDERACIONES A PARTIR DEL PERSONAJE

Como ya hemos señalado, no se sabe a ciencia cierta si hubo un nombre específico para llamar a quien se dedicaba a estas prácticas que no sólo abarcan la curación, sino que su complejidad se extiende hacia otros planos de conocimiento, percepción, visión, etc.

El Tuno tiene su propia interpretación de dios y del diablo; es lúcido al relacionar su tradición con el mundo moderno, pero hay algo que siempre prevalece y que se admite el elemento nuevo pero sigue cumpliendo las funciones del elemento antiguo; por ejemplo al explicar el campo “ganadero” que se relaciona actualmente con el diablo:

Pero hay una equivocación en esas creencias. Los antiguos veían en el sol y la luna, fuerzas necesarias y protectoras. Pero la gente que vino de afuera los consolidó diablos: así pues era la gente de afuera no podía ver sino buenos y malos (1979: 83).

La divinidad es una creación del hombre: “Allí me convenzo siempre que sin el hombre no existen los demonios ni los ángeles, que sin el operador no se mueve la mesa. No se pone a nuestra disposiciones universo” (1979: 182). Es evidente que su postura con respecto a la divinidad es completamente diferente a la imperante concepción cristiana donde no se duda de la omnipotencia de su dios.

Sobre la práctica chamánica y por lo tanto lo que ella conlleva, a partir del discurso del personaje podemos establecer algunas concepciones:



La iniciación

Con respecto a la iniciación chamánica, la teoría del Tuno no escapa a las concepciones de la mayoría de culturas, por ejemplo, dentro de los planteamientos de Eliade, está el hecho de ser elegidos, de estar destinado para ello. Esto implica que su vida está marcada casi de manera inexorable para cumplir esa misión. En la mayoría de los casos, esta práctica se hereda (1996:35). El Tuno refiere que fue con un chamán, tío de su mujer, con quien se inició:

El maestro don Pancho Centeno fue uno de los me iniciaron. Una noche, yo estaba sentado a su izquierda .y en una de éstas, veo que la imagen de Cristo me hace así. ¿Qué? -Dije -. ¿Qué estoy viendo? Y otra vez la imagen me hace una seña. Y resulta que los ayudantes. Los alzadores como los llaman también habían visto lo mismo (1979: 22).

O está también el hecho que casi mayormente el chamán asume sus funciones por herencia, ya sea de padre a hijo, que es lo más común, o incluso de sobrino a tío o hasta de discípulo a maestro:

Yo he aprendido la brujería y me he iniciado en sus secretos gracias a un pariente de mi mujer. Creo que ya te he contado que casi todos sus parientes son brujos y que, en Moche, la brujería se trasmite de abuelos padres y de padres a hijos durante todo el tiempo (1979:31).

Como también señala Eliade, el chamanismo es la experiencia con la muerte; el chamán ha tenido que descender al mundo de los muertos (1996: 85). En el caso de nuestro personaje, observamos algo muy parecido:

La iniciación es una experiencia de muerte. Al ingerir el Sampedro te estás muriendo: entras en otra realidad y en otro tiempo. Y el que va al pasado, va a un asunto que es muerto ¿no? La iniciación consiste pues en llegar al pasado y en buscar todas su vivencias, y eso equivale a morir y volver a nacer (1979:72).



Es evidente que en este caso habría que hacer una distinción entre muerto-cadáver y muerto- espíritu, energía. Ayahuasca, por ejemplo, se traduce como “soga de los muertos”, pero no de los cadáveres sino de los espíritus, puesto que para el hombre andino no existe la muerte ontológica. Además es obvio que desde las concepciones de las culturas andinas, la muerte más que ser la oposición de la vida es su continuidad.

Los lugares sagrados

Debemos partir de la concepción de que para el hombre andino la revelación de la divinidad estaba en la naturaleza; es decir, se asume que tienen poderes determinados cerros, lagunas, cuevas, etc.: lugares intermedios en los cuales no puede habitar el hombre.

Pero no por ello podría tratarse de una religión panteísta ya que como señala De Paz (2002:150), no todos los lugares eran sagrados. Existen unos que tienen más poder o más propiedades específicas que otros:

Aquí en el norte, tienes cerros tan influyentes como el cerro Chaparri, cerro Yanahuanga, cerro Chalpón, cerro Mulato, cerro Tres Puntas, Botón de oro...” y líneas más adelante “y también tenemos al cerro Chilco y el cerro Cucunlicote. Ya me estaba olvidando del cerro Guañape: ese sí que es un malero, en él está el bolsillo del Diablo (1979:53).

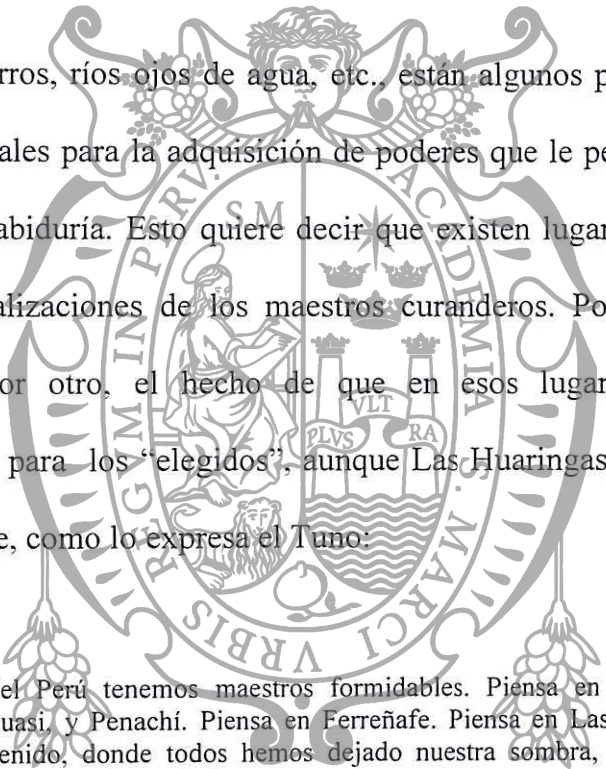
En este aspecto, es importante observar las apreciaciones que hace nuestro personaje de todos estos “encantos”. Por ejemplo, hay una visión muy personal de interpretar el papel que cumplen las huacas:

A mi modo de ver, las huacas son puntos donde se ha acumulado la energía de la vibración de los hombres que vibraron en la antigüedad y que siguen vibrando a través de la historia. Me refiero a los grandes espíritus de los jefes, de los reyes, de los gentiles... En cuanto a la



otra razón, es bien simple. Las huacas fueron ubicadas y construidas en un lugar a través de una constante matemática astral. (1979: 32).

De la cita anterior, se desprende el hecho de que en realidad se sigue la secuencia de un conocimiento que existió y que aún existe, puesto que se refiere no sólo a la ubicación nada casual de las éstas, ya que su ubicación correspondía a un estudio de los astros, sino que también se refiere al hecho que la vida no acaba con la muerte física, puesto que en algunos lugares las “energías” aún fluyen.



Aparte de las huacas, cerros, ríos, ojos de agua, etc., están algunos puntos geográficos que son considerados vitales para la adquisición de poderes que le permitan al chamán ejercer su función con sabiduría. Esto quiere decir que existen lugares que reúnen las condiciones para las realizaciones de los maestros curanderos. Por un lado está la tradición ancestral y por otro, el hecho de que en esos lugares aún existe el conocimiento, la energía para los “elegidos”, aunque Las Huaringas de Huancabamba ocupan un lugar relevante, como lo expresa el Tuno:

...en todo el norte del Perú tenemos maestros formidables. Piensa en lugares como Chiclayo, Salas, Incahuasi, y Penachí. Piensa en Ferreñafe. Piensa en Las Huaringas de donde todos hemos venido, donde todos hemos dejado nuestra sombra, donde nuestra sombra se quedará para siempre (1979:28).

Las huacas, así como todos los encantos, lugares sagrados, necesitan del ritual, del pago porque son instancias vivas. Muchas veces éstas son exigentes con el tipo de pago; por ejemplo, se relata de que a la huaca le gusta maíz: “un momentito, me estaba olvidando. Si vas a llevar le maíz no te olvides que a la huaca le gusta también el azúcar y el aguardiente” (1979: 151). Y en otra parte cuando se refiere a que en caso de que se le presente un cerro malero, se entiende que con finalidades de atacarlo dice “a ver si se atreven carajo...Y yo pshhh, pshhh, escupo tres veces, pero con ron Cartavio, porque



son bien finos tirando trago esos diablos” (1979: 54). Es decir, la correspondencia o reciprocidad también depende del pago.

La planta sagrada: el Sampedro

El Sampedro es la planta sagrada por excelencia en la chamanería norteña (costa y sierra). Mediante él se alcanza los vuelos extáticos en los cuales el chamán está en la capacidad de entrar en una nueva dimensión de percepción. Puede mediante él escuchar y entender, por ejemplo, el lenguaje de los animales, hablar con los muertos caminar por el arco iris, etc. El Sampedro no es una simple planta; es casi una entidad divina y a la que se le da características y comportamientos humanos y con quien hay que mantener la relación de reciprocidad y respeto.

Por eso, su importancia es trascendental en los rituales chamánicos. Esta planta no sólo es la que produce el efecto de éxtasis si no que de, alguna forma, guarda el conocimiento, y su sabiduría no le proporciona a cualquiera. El Tuno señala que es importante la fe, ya que si no, sólo se sentirá una leve borrachera. El chamán norteño está completamente identificado con la naturaleza, puesto que esta planta es también vista en el mismo nivel que el hombre, ni más ni menos:

Pero que silba, sí. Silba. No habla pero te habla. No canta, pero le gusta que le cantes. No es hombre y no mira, Pero quizá te mira como mira un hombre a otro, frente al sol, en el desierto. (1979: 55).

También cuando se refiere a los poderes de éste:

Puede dotarte de poderes de curación, cuidar tu casa, espantar a tus enemigos, servirte como lanza y como escudo, volar a tu lado hasta donde quieras volar, reunirte con los que



fueron ayer y con los que serán mañana. Puede enseñarte a caminar por debajo de la tierra, por en medio del sueño y por encima del arco iris (1979:56).

Es obvia la idea de una concepción del tiempo en una sola dimensión, muy distinta a la del mundo occidental. Sin embargo, el Sampedro también implica una relación de identidad de quien lo toma: con su pueblo con su cultura, ya que mediante él se puede acceder al conocimiento de los ancestros y estos a su vez se comunican con el hombre actual mediante la planta; por eso el Tuno dice: “por eso cuando tomas el Sampedro tienes más cariño por los antiguos, por tus antiguos padres” (1979: 67). Además, este cariño es una forma de identificación con su pueblo y con su origen.

De esta manera se establece que existen niveles de percepción superiores a los normales. Calvo, incluso, nos habla de los trece sentidos que tiene un hombre al nacer (1981: 26).

No es que me contradiga. No quiero decir que solamente se trate de vibraciones humanas, y que las plantas no puedan hablar. Lo que pasa es que el Sampedro te pone en un campo de sutileza tal que puedes escuchar lo que la plantas quieren decirte (1979:153).

El curandero, por lo tanto, en este caso puede cumplir la función de un intermediario y de un saber que está presente en la naturaleza, ya que nos dice:

En un momento equis, mientras se está celebrando la mesa, clarito ves que una planta se va levantando para que la escojas, o te ves frente a una laguna con varias flores y plantas que conoces, y que son precisamente las que debe s usar con tu paciente (1979: 75)

Estas interpretaciones se ponen de manifiesto cuando el personaje argumenta o explica ciertos aspectos de su práctica; para ello recurre a sus conocimientos, no sólo de la cultura occidental, sino también hay una clara la influencia que han ejercido en él



lecturas místicas orientales. Hace referencia a ciertos conjuros que parecen del latín del latín, incluso se menciona a la diosa Cheva, que no sería otra que la diosa egipcia Shiva, además de hacer referencia a vuelos astrales que son más bien concepciones orientales:

Volar. Claro volar es fácil. El Sampedro te sirve para hacer un vuelo astral muy acelerado. Supongamos que tú eres un brujo. Un brujo o un curandero. Y que, en medio de los ritos y de la noche, ya has tomado tu vaso de Sampedro. Te sientas después, y vuelas. Te lleva por los mares montañas y selva. Te lleva hacia donde tú quieras y trabajas aquí físicamente, pero a la vez estás en otra parte (1979:63).

Cuando trata de explicar el uso y efecto que produce la planta, en páginas anteriores menciona que la planta habla, pero en otra parte se muestra escéptico y más bien da argumentos que, finalmente, tampoco son racionales:

Pero yo creo que en este caso no es la planta la que habla sino las vibraciones de sus energías. La tuya y al del paciente, excitadas por acción del tabaco que se inhala por la nariz, y también por el Sampedro, que te hace salir de ti para buscar lo que quieres (1979:153).

Por otro lado, la escritura no fue un factor importante a pesar de que los estudios nos hablan de los quipus y otras formas alternas. Sin embargo como propone el doctor Luis Millones (conversaciones personales) es improbable que se haya podido controlar un imperio tan vasto sin que haya una forma de registro. Para ellos creemos que los huacos, también aparte de su uso cotidiano tuvieron un referente comunicativo donde no solo la forma sino también el color tiene significado, puesto que “bebiendo el Sampedro, puedes advertir las formas que tienen los colores. Cada color tiene su forma y su juego, su propio espíritu y su propia forma de cantar” (1979:187).

Igualmente, así como el hombre andino está ligado a su entorno geográfico, refiere que la planta también actúa y compromete su identidad a su tierra, puesto que es visto como



un hombre más: “El Sampedro es propio de los lugares altos aunque puede vivir en cualquier clima. Mi compadre Douglas se lo ha llevado a Estado unidos, y tengo noticias de que está bien allí, aunque algo tendrá; extrañará su tierra” (1979: 59).

Otros niveles de percepción

La aparente relatividad no existe. Todo tiene sentido. El mito cumple esa función. Por ejemplo, cuando se cuenta acerca de la ubicación de los lugares sagrados el Tuno establece que esto obedecía a conocimiento nada casuales “¿y si no por qué no se construyeron en otro sitio? ¿Por qué las construyeron precisamente aquí? Yo creo que los antiguos computaban la energía. Por eso vinieron a sitios especiales como esta tierra nuestra” (1979:32).

Y también la clara conciencia de que no se está solo en el mundo, es decir, los animales llamados inferiores forman parte no solo del paisaje sino también del devenir cotidiano de los personajes: “-eso sí, de cerca o de lejos, los animales escuchan. Ahorita mismo, mientras conversamos, ¿no te da la impresión de que alguien nos está escuchando?” (1979:56).

Esta manera entender que cada ser que puebla la naturaleza tiene vida, es completamente diferente a los criterios del mundo occidental. El hombre no es más ni menos que una planta, un ave o una piedra, pues hasta los minerales tiene un tipo de vida: “... los animales y las plantas obedecen al hombre que sabe adiestrarlos. También los minerales. Esa especie de alma o de mirada que tienes loa animales, plantas e incluso minerales es que lo que los esoteristas llaman elementales” (1979: 189). Es



decir, “en el mundo americano adquieren plena ciudadanía seres que, en otras comarcas, aparecen relegados a una situación decorativa y subalterna. Es el caso, por ejemplo, de los animales” (Calvo 2001: 14).

Otro punto que también se resalta es el hecho de que el conocimiento no tiene por qué ser total. Lo absoluto puede ser prescindible. No hay pues necesidad de comprobar algo para saber que existe: “el cochipe es un ave que nadie ha visto porque nadie ha tenido tiempo de verla. Algunos dicen que baja de la luna. Otros aseguran que no es así” (1979: 168).

De todo esto se deduce que, definitivamente, estamos ante otro tipo de percibir y entender el mundo. El mito no sólo cumple una función tradicional, sino que, de alguna forma, se actualiza. O en palabras de Antonio Melis:

El devenir es un elemento esencial de todo mito, representa una condición imprescindible de su misma vigencia. El día que el relato mítico se cristalice, significará su transformación en un fósil, digno tan sólo de un museo o de una tesis doctoral (Calvo 2001: 14).

En el vuelo extático el chamán puede alcanzar niveles de percepción superiores a los normales en todo los sentidos. De esto se infiere que en realidad no todos “vemos” u “oímos” igual: “pero no ver y oír como oye cualquiera sino oír y ver las cosas que cualquiera no puede ver ni oír...” (1979: 71). Esto implica que se pone en cuestión la manera ver la realidad. Por eso se puede decir que las plantas enteógenas permiten vislumbrar una realidad verdadera, sin la carga cultural. La realidad es relativa y sólo algunos son los que logran este **ver** y **oír** verdadero.



La sabiduría se esconde pero, en este caso, ésta se mantuvo en rituales que durante largo tiempo fueron perseguidos. Sé es consciente de que se debería seguir el cauce que impone la modernidad para que la sabiduría siga manteniendo su poder. Es por ello que es importante ser discreto, es decir hay cierta ética en ello. “Lo que pasa es que yo había tomado una decisión. Me van a preguntar qué decisión. Pero no te la voy a revelar, a ti también cuando el Sampedro te aconseje tomar una decisión, igualmente te aconsejaría ser discreto” (1979: 56). Esto también se puede entender como una forma de resistencia puesto que se trata de esconder y proteger la sabiduría, la cual, naturalmente, es brindada mediante un pacto; o sea, nuevamente funcionan los conceptos de reciprocidad y del ritual.

La sabiduría es sagrada: “...se desarrolla una ráfaga que surge desde abajo y pasa por el circuito. Pero esas son cosas muy estudiadas. Hay otras cosas que no se saben” (1979: 151) y que por lo tanto tampoco uno debe de tratar de averiguarlas.

El criterio de verdad también está presente en el sueño. Esto lo explica claramente el lingüista Luis Andrade: “hemos visto que, en los Andes subcentrales, el sueño tiene función oracular- es decir de comunicación con el mundo sagrado y con los muertos” (2005. 74), pero se debe entender que el caso de nuestro personaje trasciende la cuestión oracular, pues se puede entender hasta de manera literal, ya que se enlaza con elementos de su concepción mítica y de su conocimiento y diálogo con la naturaleza; por ejemplo, cuando dice:

Como tú sabes, cuando uno sueña con maíz es porque los curas van a llegar la casa. Junto a ellos camina la chicharra para anunciar que el agua esta próxima llegar. Un día antes de que llegue el agua cantan las chicharras. Ellas avisan, ellas saben. Me ha dicho que ello sucede porque vuelan al revés (1979:166).



Asimismo, el sueño tiene valor de verdad muchas veces para anunciar lo que va a suceder pero otras veces el sueño es indesligable del vivir real: “así lo creyeron los antiguos, abuelos de nuestros abuelos, y constructores de la huaca. Así debe ser pues. Y si tú te has quedado pensando un ratito, cualquiera de estas noches debes soñar que es así pues” (1979: 87). Sueño es igual a vigilia, igual a verdad, igual a realidad. Pero además nuevamente todo se legitima con la tradición.

El chamán como “cuentero”

Desde tiempos inmemoriales y casi todas las culturas milenarias, el chamán cumple varias funciones. En muchas de éstas era líder espiritual, jefe guerrero, artista o poeta, etc. El personaje de *Las tres mitades de Ino Moxo*, por ejemplo, es quien guía a su pueblo en la lucha contra sus enemigos. Como señala Mircea Eliade: “Porque desde luego, el chamán, es él también, un mago y un hombre-médico, y efectuar milagros fakíricos, como todos los magos, sean primitivos o modernos. Pero además es psicopompo, y puede ser también sacerdote, místico o poeta” (1996; 21).

Una de esa funciones, por ejemplo, es ser el típico “cuentero” o el “curioso” del cual nos habla Gonzalo Espino, al referirse a una persona que no cuenta como los demás, sino que es un especialista en el arte de narrar. En la obra se evidencia por cierto que el Tuno se deleita contando y además es consciente de que es un buen contador y de que sus interlocutores lo van a escuchar también con deleite. Por ejemplo, en una situación determinada interrumpe a una persona que está haciendo uso de la palabra y le dice: “¿me dejas contar, compadre?” (1979:52).



En muchos de los casos crea los diálogos supuestos que pudieron darse en alguna época, los actualiza, los dramatiza:

San Cipriano, digo, Cipriano, hizo todo lo que pudo con las artes negras. Pero, nada. Así que le dijo:

--Ceci... ¿Qué hay?

--no se pude respondió santa Cecilia--, porque no puedo contra Cristo (1979: 79).

El Tuno, naturalmente, muy aparte de su práctica, se desempeña como dirigente de su comunidad, suele ser un gran conversador, y preparar mariscos con un arte que envidiaría cualquier maestro de cocina; así mismo, es un artista popular, pues como explica, él y su familia viven básicamente de sus artesanías. Él estudió pintura en una escuela de bellas artes (que posteriormente desdena) y trabajó en la restauración de Chan Chan, pues incluso llegó a hacer sesiones para saber cómo eran los muros originalmente (1979:13).

Simbología en el chamanismo

Estermann establece que para la cultura andina “la “realidad” está presente (o se representa) en forma simbólica, y no tanto representativa o conceptual. El primer afán del runa andino no es la adquisición de un “conocimiento” teórico y abstractivo del mundo que le rodea, sino la inserción mítica y la (re)- presentación cültica y ceremonial simbólica de la misma” (1998:92).

Todo en este mundo tiene una naturaleza simbólica, por ejemplo cuando el Tuno explica acerca de la Huaca del dragón y lo toma como un adoratorio del agua por una operación de similitud:



La huaca del Dragón es un adoratorio del agua y de la Luna. Por eso la cola del dragón es un arco con volutas, ¿quién no sabe que las volutas significan agua? Las cabezas de serpiente son las cabezas del agua cuando el agua cae maléficamente sobre la tierra. ¡Qué raro!, ¿no? Quizás estaban hablando del diluvio (1979:165)

La simbología que está presente a lo largo del libro también tienen relación con este saber superior de los animales: “El Sampedro aparece en los huacos con cara de felino, de serpiente o de venado. El felino es la fuerza, la bravura, la hombría. La serpiente es la sabiduría oculta. Así es el Sampedro: fuerte ligero, sabio, así nos han enseñado, pues. Así los huacos están hablando” (1979: 69). Es decir, “el símbolo de la representación de lo real, en forma muy densa eficaz y hasta sagrada; no es una re-presentación cognoscitiva, sino una “presencia vivencial” en forma simbólica (Estermann 1998: 92).

La simbología está presente también en la iniciación del chamán. Es decir simbólicamente o tal vez literalmente el chamán muere para volver a nacer (1979: 72) y eso está presente en casi todas las culturas.

Simbología y ritual son uno solo, porque ambos confluyen constantemente. Por ejemplo, en la iniciación del personaje, el tabaco que se aspira también tiene una simbología y se hace mediante un ritual:

El maestro comienza después a levantarte o sea a entregarte la fuerza y el poder. Por la nariz, debes absorber una mezcla de tabaco con cañazo, azúcar agua florida, perfume tabú y agua de la cananga. Eso te abrirá los ojos, te permitirá ver y oír. ¡Mucha vista, mucho olfato, mucho oído! tienes que aprender (1979:42).

Esta simbología se realiza muchas veces bajo la operación de equivalencia entre el objeto y la función que cumple. Por ejemplo, la idea de que San Martín de Porres su



escoba sirva para limpiar (1979:81). Ésta también está presente en cada uno de los artefactos que conforman la mesa como las conchas, la piedra, etc., ya que cada instrumento adquiere significado por una relación de contigüidad:

Después tengo un cristal que significa el Arca de Noé y una piedra que he traído desde el cerro de Chalpón. Y una concha que está en nombre de San Juan Bautista por el agua. O sea el bautismo por el agua. O sea el agua que permanentemente se derrama (1979:81).

La simbología tiene que ver con los animales y la naturaleza en general, pues sus características más peculiares de éstos se siguen manteniendo en el acto ritual: “un lagarto de metal permanece con los ojos abiertos allí al lado. Tú sabes que los lagartos no duermen. Es un lagarto precolombino que sirve para hacer perder el sueño a las personas” (1979:83).

El ritual

El hombre andino piensa con actos más que con ideas (Estermann 1998: 77). El ritual implica la importancia absoluta que se da a la forma, es decir, a cómo se ejecuta una determinada acción o actividad. Lo vemos en todo momento, en todos los actos que realiza el Tuno. Por ejemplo, el recogimiento del Sampedro tiene su ritual que garantiza su función. Las limpias y florecimientos e pueden entender como catarsis rituales que se adelantan a los males contemporáneos síquicos: El Sampedro debe ser:

...descuajado un día antes de la Luna llena. Mejor dicho, cazado. Pero para que se deje cazar y para que no intervengan espíritus intrusos, es bueno hacer un cerco de maíz molido en torno al cactus y, después, cantarle, bailarle y echarle en la cara jugo de lima con azúcar y agua de la cananga (1979:61).



El ritual obviamente también se relaciona con algo que se pide en cualquier religión que es la fe: "...pero ya te digo, debes venir preparado y con un deseo concreto. Sino, lo único que vas a conseguir es una solemne borrachera" (1979:62).

Es ritual hace que el chamán realice su performance y de eso el Tuno es bien consciente. Él sabe que podría impresionar con saltos en el aire pero él considera que eso es demasiado fácil, que es para los aprendices.

La importancia exagerada que se le da al procedimiento es lo que, en mayor o menor medida, garantiza el éxito de la sesión o de la curación: "si quieres efectos especiales antes de tomarlo debes guardar una dieta especial" (1979: 64). Esto también se hace patente en el cocimiento o preparación del brebaje: "tiene que ser siete horas, se deja descansar por un determinado número de horas, se debe seguir una secuencia de orden, se debe beber a una hora determinada, etc." (1979:65)

El ritual no solo actualiza la tradición sino que la justifica: por ejemplo cuando el personaje entrega su sombra a la laguna el maestro le dice que ya no hay marcha atrás:

"Allí fue cuando deje de estar bailando contra el tiempo y mire al maestro a los ojos, y vi lo que decía era verdad. Y también mire al laguna, y me di cuenta que me estaban mirando allí fue cuando sentí un poco de miedo o más bien un poco de cortedad, porque todos los maestros de la laguna me miraban. Me estaban mirando los más viejos, los que murieron, los que seguirán estando allí en la laguna, porque allí en la laguna han entregado su sombra" (1979:76).

Hay una clara evidencia del carácter ritual que impregna cada acto del hombre andino.

Esto está expuesta de una manera clara y contundente cuando al explicar el uso de ciertas oraciones so conjuros el personaje argumenta que "pero hay que ver la forma



como lo dices y la fuerza que le impartes. O sea su música” (1979: 151). Ello, naturalmente está ligado también a los actos cotidianos, puesto que hay necesidad de vivir en armonía con el contexto y esto se sustenta finalmente en la reciprocidad. La naturaleza obviamente no es el objeto, ella también participa y hace cosas a ciertas invocaciones, por ejemplo para el llamado del agua:

Hay un método afectivo para llamar el agua. Para eso se utilizan zumbadores. La gente comienza a hacerlos zumbar y zumbar. Así. Zummmm... zummmm... mis abuelos lo hacían. A mí me lo han contado. Y seguro se sigue haciendo en los lugares donde la **desgraciada civilización** no ha entrado. Es una lástima que no se siga haciendo ahora porque es un método excelente (1979:148).

Incluso, como ya hemos explicado, hasta el cultivo de la tierra es ritual, de allí la importancia para hombre andino; por ejemplo, de la Luna en aspectos agrícolas y de reproducción (1979: 166), y además con la idea de que, finalmente, cada uno ve lo que quiere mirar. Es decir, queda claro que el conocimiento, y la forma de acceder a él, no es igual para todos. No hay una sola verdad: “los foráneos dicen que nuestra tierra, casi toda, es un desierto. Debe ser porque no han caminado por un pampa de noche y bajo la luna. Debe ser porque nunca han tomado Sampedro. Debe ser porque no sabe cómo debe vivirse cuando la tierra está encantada” (1979: 166).

Es evidente entonces que para hablar de algo hay que conocerlo y no como se ha hecho hasta ahora con prejuicios y miradas exóticas.



2.2.1 Hacia una de las principales funciones del chamanismo: Finalidad terapéutica

Teniendo en cuenta la importancia que han tenido en las últimas décadas las formas alternativas de medicina (fitoterapia, fototerapia, musicoterapia, y toda una infinidad de “terapias”), así como diversas formas no occidentales de abordar la salud, sobre todo de procedencia oriental, a pesar de que muchas de estas prácticas son antiquísimas, es necesario analizar el papel que cumplen los curanderos (chamanes, maestros) peruanos en este aspecto.

Si se parte de que un considerable porcentaje de las dolencias actuales derivan del propio estilo de vida del hombre (mala alimentación, casi nula actividad física, agotamiento extremo, rutina, etc.) es preciso anotar que las dolencias, en su mayoría; tienen un origen afectivo-mental, ya que todo esto genera un desbalance en el buen funcionamiento del cuerpo y, por ende, el rendimiento no es el óptimo. No es casual, por ello, que el hombre andino vea una relación directa entre buena salud y productividad, ya que desde el hecho de que la salud sea un estado inherente al hombre, su posesión implica un buen desenvolvimiento en los quehaceres cotidianos y laborales, por lo tanto, una producción óptima.

Es importante observar, por ello, que, en el mundo andino- selvático, la enfermedad afecta no sólo al individuo que la padece, sino también a su comunidad, ya que deteriora sus relaciones con el grupo, así como decrece su producción. Naturalmente, esto sería más grave tratándose de un ser adulto, como anota Camino: “Esto se aplica tanto para



problemas físicos como mentales. Para un curandero, el amor excesivo, la abundancia, la tristeza, son factores productores de enfermedad por el desequilibrio o desorden que suscitan en la vida comunal” (1992: 69), ya que desde siempre, en palabras de Estermann, “el sujeto andino en general es un sujeto colectivo o comunitario; en lo específico, lo mismo también vale para la Filosofía” (1988: 74).

Teniendo en cuenta que, como su mismo nombre lo indica, aparte de aspectos, abordados en otro capítulo (como identidad, resistencia, saber, etc.) una de las funciones principales del curandero dentro de su comunidad es velar por mantener la armonía, ya sea curando, protegiendo de males y enemigos, así como también contrarrestando ataques de los “ganaderos” (brujos maleros). Éste aborda no sólo la curación de las enfermedades físicas, ya sea por su conocimiento de la botánica curativa o, en muchos casos, como sucede actualmente en su adecuación a los nuevos tiempos, el diagnóstico de la enfermedad y su posterior recomendación para una atención médica específica (este tema relativo a la situación actual del chamanismo se abordará en otro momento), sino que se centra particularmente en asuntos relacionados con aspectos que están más ligados a lo somático, subjetivo, anímico, etc. (como lo mencionado anteriormente: hasta el enamoramiento excesivo puede ser concebido como una enfermedad).

Se establece la existencia de dos grandes tipos de enfermedades: **de Dios** (las que tienen origen natural y pueden ser tratadas por un médico o por un curandero) y las **de daño o de hombre** que son aquellas provocadas por agentes externos y que, en su mayoría, están asociadas a un origen externo (viento, huaca, cerro, aire, o provenientes también de quien quiso provocarla, etc.) ya sean estas físicas o psicosomáticas; es por ello que,



generalmente, “la curación con psicodélicos es comprendida como una “purga”; es decir, como un deseo de limpieza o purificación” (Chiappe 1985:14). En este caso, la función que cumple el curandero es expulsar la enfermedad del cuerpo a través de “purgas”, “chupaduras”, “purificaciones”, “florecimientos”, etc. Sin duda, podemos identificar también, dentro de las concepciones del hombre nativo peruano, aspectos que han sobrevivido hasta la actualidad y que sobrepasan cualquier clase social o cultural: lo relacionado a la protección de estos efectos externos ya sea con el cultivo de determinadas plantas como la sábila y el Sampedro, entre otras, así como la adquisición de amuletos, cruces, santos, etc.

Dentro de todos estos factores, uno de los más importantes del ritual chamánico es el del **florecimiento** que implica, a partir de las visiones provocadas por el Sampedro, identificar qué aspectos no están funcionando adecuadamente (casa, amigos, trabajo) para lo cual se recomienda una corrección o, en todo caso, cuando el problema es mayor, la ruptura total con la causa del problema. Este aspecto está ligado básicamente a procesos catárticos, factores sugestivos que, en la actualidad, aunque de distinta manera, son desarrollados por los psicoterapeutas.

También es importante observar que este aspecto trasciende la enfermedad física, puesto que quienes acuden al curandero no sólo son “enfermos” en el vasto sentido de la palabra, sino que el “daño” puede afectar también otros aspectos de la vida como “pérdida del trabajo, el fracaso en los negocios, la pérdida de sus cosechas, la intensificación de su alcoholismo, la enemistad con sus patrones o amigos, etc.” (Chiappe 1985: 359); es decir, el florecimiento actúa como un efecto renovador del ser humano, una metamorfosis

espiritual que le ayudará a encontrar su propio camino, a evitar cualquier “desvío”. A continuación el personaje explica en qué consiste la “limpia”:

Uno por uno el maestro limpia a los pacientes, ayudantes y curiosos. A todos los que hayan bebido el Sampedro. La operación cosiste en pasar la espada sobre los bordes del cuerpo. Así se nos libra de los pasados y futuros ataques enemigos. E, igualmente, de la influencia de los espíritus negativos (1979: 131).

Desde este criterio, se puede establecer que incluso las enfermedades pueden ser culturales, porque en el contexto desde el cual habla el personaje existen enfermedades que normalmente no existen en la urbe y viceversa como mal de huaca, shucaque, mal de susto, mal de ojo, etc.

2.3 LA ORALIDAD COMO SOPORTE DEL CHAMANISMO

Ong propone una serie de características del discurso oral como: acumulación antes que subordinación, uso de epítetos, redundancia, actitud tradicionalista en el sentido de conservar el pasado, la relación de lo que se narra con el mundo vital, el uso de situaciones concretas antes que abstractas, etc. (1983: 43 a 54); sin embargo, más allá de estos rasgos que han sido ya claramente explicados por el autor y otros más, nos centraremos en los aspectos que nos parecen preponderantes en el texto que estamos analizando y explicar sobre todo qué encierra dicha oralidad.

Definitivamente, a estas alturas, ya no discute el valor de la oralidad, pues a pesar de todo es aparentemente contradicción, Ong sostiene que sería más adecuado hablar de “texto oral” puesto al provenir de una raíz griega que significa “tejer” sería más compatible que con el contacto tradicional de literatura (1983:22).



Estas características, de alguna manera, nos llevan a explicar una forma de entender el mundo y, según Marcone, al comentar la definición de oralidad de Carlos Pacheco, establece que “la “oralidad” es algo que no necesita ser efectivamente oral, sino que se puede encontrar también en la inscripción del discurso o “texto” oral. Conviene recordar que la significación de un discurso oral no es equivalente a su transcripción o descontextualización de los enunciados de la situación comunicativa en que fueron producidos” (Marcone 1983:36). Y que de todas maneras el estudio de ésta está ligado definitivamente a la cultura del libro y que además “subyace a los estudios sobre oralidad la misma concepción del libro y la misma concepción de poder asociada con él” (1983:38).

Se insiste que la categoría “cultura oral” no debería ser pensada en oposición a cultura letrada (Marcone 1983:45) y que “el estudio del discurso oral, y la oralidad, al menos como se practica hoy en día requiere de la escritura y, si de hecho no lo hace posible, está condicionada por ella” (1997:48). Sin duda este comentario que parece tan obvio todavía se hace discutible en algunos textos.

Marcone sugiere el hecho de que la oralidad es un discurso retórico, así como lo es el diálogo, no llega a la transcripción de una conversación ni a su reconstrucción y que además la alternativa frente a la escritura sería simplemente la recreación de ésta (1997.21); es algo como sucede con el mito, cómo explicarlo si al arrancarlo de su contexto pierde su significación, su fin práctico. En todo caso, y debemos aceptarlo, de todas maneras ya se está haciendo uso de la escritura; entonces de lo que se trata no es de “representar la palabra hablada sino dar vida a la palabra escrita, oralizarla”



(1997:22). Defiende claramente que “las propiedades del discurso oral siempre le han pertenecido a la escritura alfabética” (1997:25).

El mismo autor usa el término “ilusión de oralidad” en la escritura “ya sea entendida como la interpretación de una enunciación oral ‘original’ a través de su transcripción, ya sea entendida como una escritura que estaría bajo la influencia de una economía cultural oral particular o ‘matriz de oralidad’ como Roa Bastos la llama” (1997:27). Por lo tanto, de lo que se trata, según su criterio, es principalmente de no pensar la relación oralidad-escritura como una dicotomía y que en todo caso celebrar la oralidad en el texto escrito implicaría la reivindicación: es una escritura que no es escritura porque ya es diferente.

Se asume que en todo discurso la oralidad es relativa, puesto que partimos del hecho que finalmente lo que se analiza es el texto escrito. Marcone en su estudio sobre *Canto de sirena* propone que “la autoridad radica en la capacidad interpretativa de aquel que motiva, selecciona, organiza y publica la inscripción del discurso oral” (1997: 237); es decir, desde este punto de vista, es obvio que, como ya se ha mencionado, al constituirse como un recurso retórico, lo que se busca es la verosimilitud de la oralidad, ya que la transcripción, por ejemplo, de una conversación sería ininteligible y este aspecto ya lo encontramos en la tradición literaria desde siempre.

Fuera de ello, es evidente que más allá de la discusión de que si hubo o no algún tipo de escritura en el mundo andino -sobre los quipus existen estudios que lo proponen como algo más complejo que lo que comúnmente se piensa, de que sirvieron únicamente para aspectos estadísticos y numéricos (Radicati 1976)- es evidente la predilección por algunas formas orales que sobreviven en algunas culturas, como las que estudio Parry



en la ex Yugoslavia o también en la mayoría de nuestras culturas andinas aún vivas (y por andinas incluyo las que regionalmente se ubican en la costa y selva).

Si relacionamos, por ejemplo, *Canto de sirena* con la obra de González Viaña, objeto de nuestro estudio, es evidente que en ambos casos el informante, que a la vez es el personaje principal, no sólo se siente próximo al entrevistador, al intelectual, puesto que en ambos casos se trata de personas que comparten el origen geográfico, sino que además hay una conciencia clara de que lo que cuentan es “bonito”, gusta, seduce, puesto que incluso en el caso del Tuno vemos claramente que, previo al libro de González Viaña, ya se habían hecho trabajos sobre él; entonces, de todas maneras ya sabía que lo que él contaba era importante.

2.3.1 Significación de la oralidad

La oralidad es uno de los aspectos que domina el discurso del Tuno. Existen notables diferencias, por ejemplo, con el discurso del narrador- investigador o presentador. Uno de estos aspectos es precisamente la interlocución, proceso por el cual hay un marcado receptor del discurso que por datos implícitos y explícitos, éste viene a ser el ya mencionado narrador- presentador.

Existen por lo tanto una serie de características que vinculan a este discurso escrito y lo hacen portador de los rasgos orales como redundancias, onomatopeyas, (Marcone 1997: 140).



En la mayor parte de la obra quien hace uso del discurso en primera persona es el personaje protagonista. Ante esto el narrador inicial (presentador), que se podría identificar con el autor, se convierte en el interlocutor: “Ya te he dicho, eso de la iniciación significa que te bautizan como brujo y que después te adocran (1979:71).O “te estaba hablando de los aperientes de mi mujer...” (1979:22). Existen diversas huellas verbales que ayudan a comprobarlo como la referencia a una segunda persona o la existencia de preguntas explícitas que se supone las hace a dicho interlocutor pero que parecen repetidas en el discurso del personaje principal. Por ejemplo: “¿Por qué será, no? Por qué será que me acuerdo de personas a quienes conocía cuando estaba muy niño, me acuerdo de mis abuelos, me acuerdo de fulano de tal. Y la gente me dice cómo te vas a acordar si estabas muy niño” (1979: 23).

Este rasgo que es un componente de la memoria no debería asombrarnos, aunque probablemente él se compara con la gente común con la que se asombra de su extraordinaria memoria. Esto lo podemos entender que si bien la oralidad era un marca de la cultura andina y no solamente incaica, cuando se trata de aspectos sagrados, sólo algunos, los “elegidos”, y el chamán es uno de ellos, están capacitados para mantener estas características y prueba de ello es que éste no sólo es curandero también es poeta, dirigente, gran conversador, narrador oral, etc.

También tenemos aspectos que más bien podrían quedar insuficientemente explicados, que aluden a cierta mímica que se da durante la narración, aunque luego explica y no deja suelto el dato: “...veo que la imagen de Cristo me hace así” (19722). Este *así* se refiere a una seña que le hace la imagen al personaje durante una sesión chamánica. Las



preguntas explícitas aparecen en boca del personaje, de esta manera el presentador trata de desaparecer y darle la voz del discurso a este último.

El discurso del Tuno esconde un rasgo oral preponderante que es imprescindible para entender su cosmovisión. En primer lugar, que todos los acontecimientos pasados tienen una actualización y una autenticación por medios orales. Y donde es evidente que la categoría de que un hecho sea verdadero o que en realidad si haya acontecido depende de ello. La oralidad no se pone en duda. Abundan referencias verbales como “me han contado”, “me han dicho”, “creen”, pero que son aspectos que en ningún momento se cuestionan. Incluso al anunciar “la gente dice”, estamos ante un discurso donde “la gente” es también “yo digo” ya que la **gente** representa a la tradición de la cual él forma parte.

Otro aspecto de la oralidad es que este discurso es aparentemente improvisado. No tiene secuencia. Se pasa de un tema a otro. Por ejemplo, cuando empieza a contar de cómo caer simpático a la gente, corta la secuencia de dicho relato para introducir otro referente a un hecho histórico que pasó en el cuartel (1979: 28-29).

Del mismo modo, la oralidad se manifiesta también en la aparición de repeticiones: “trabajaba bonito, pero era un tipo bravo. A él lo mataron sus ayudantes. Sus mismos alzadores lo mataron. Le dieron vueltas con sus mismas artes. Con sus mismas artes lo mataron” (1979: 28).

La repetición no solo se evidencia en los aspectos sintácticos como el ejemplo mostrado anteriormente sino también en el criterio semántica o de información: “Te estaba



hablando de los parientes de mi mujer. Su tío, el maestro Pancho Centeno, fue uno de los que me iniciaron” (1979: 22) y páginas después: “Yo he aprendido la brujería y me he iniciado en sus secretos gracias a un pariente de mi mujer” (1979: 31).

Otro tipo de repetición es la redundancia: “En uno de los buques en que trabajaba como pescador, me metí a ayudante de cocina de un chino, maestro culinario. Aprendí bastantes cosas; mucho me ha gustado la cocina a mí” (1979:47). Además la cocina es también un arte que maneja el chamán aparte de otros ya mencionados.

En el caso de *¡Habla, Sampedro! Llama a los brujos!* es evidente que los rasgos de oralidad primaria como establece Ong ya no existen y será más apropiado hablar de lo que propone Marcone, de “un sujeto oral que tal vez sea otra forma de sujeto escritural en donde oralidad y escritura no son pensadas como oposiciones (1997:48). Esto se puede sustentar en el hecho de que el protagonista o informante es un sujeto que ha recibido educación naturalmente al estilo occidental, que ya no habla el idioma nativo, que incluso ha tenido su paso por estudios superiores, pero que sin embargo es consciente de su identidad como alguien que ha quedado al margen de la historia oficial.

Un caso contundente es la evidencia que se le da en las formas dialectales norteñas, y que parece de manera contundente en el discurso del Tunó, al verbo “dicen”. Revisando el libro de Andrade (2005) veo que esta experiencia del “dice” en el sur es tan contundente por el hecho de que incluso lleva a situaciones de verosimilitud o al sueño, pero en el norte hasta la fecha, y lo siento en familiares y amigos, básicamente tiene la intención de dar una información cierta, pero de la que no se está seguro de la



fuelle, sin embargo se asume, con cierta contundencia, que dicho enunciado es verdadero.

Es evidente que por parte del personaje no hay una posición entre oralidad y escritura. Sabe que por un lado está el mundo moderno que se aprende en la Escuela y ante lo cual uno ya no puede ser indiferente, además que se enseña en castellano. Es más en algún momento una mujer que lleva a que curen a su hijo adolescente que le ha dado por ser marinero o poeta. La madre dice que tal vez el Tuno no lo cure porque ella ha escuchado que a don Tuno le gustan los poetas (González1979:2006).

Es obvio que el otro lado será la oralidad permanente que se evidencia en los conjuros, en los cantos, lo cual resulta claro cuando el protagonista, el Tuno, le dice a su interlocutor, **apréndete** esta *cuenta* de memoria (1979: 60), no le dice **copia** o **grábatela** o **escribela**. De la misma manera, estamos en un mundo de convivencia ya irrenunciable que también en otro momento se manifiesta en el hecho de conciliar la religión oficial impuesta con sus creencias que son poderosas e inevitables como el atavismo.

Como el mismo Marcone señala “la idea misma de que existe una forma de “intercambio” e “influencia” entre escritura y oralidad, y el subyacente presupuesto de que se encuentran en una relación de oposición que cierta escritura habría perpetuado pero que otra estaría superando” (1997:25).

Hasta ahora existen personas, una de ellas es mi madre, que cuando cuenta anécdotas los hace adoptando la forma de entonación, la mímica, las posturas, e incluso los giros



lingüísticos que son propios de los personajes de la anécdota: estamos ante *lo ideal oral en el discurso oral* (1997:20).

Entonces al asumir la literatura oral con todas sus variantes ya mencionadas veremos de qué manera esta oralidad logra cobrar significancia en el discurso chamánico de nuestro personaje. Aunque más allá del tema, gran parte del libro se encarga de explicar acciones cotidianas, familiares, pero con una carga semántica que definitivamente puede configurar lo siguiente:

Oralidad: Tradición; Escritura: Modernidad

Es evidente que el Tuno no sólo tuvo una formación en la escuela, sino que además él es consciente del valor que ocupa la cultura occidental en la vida de los pueblos. En la narración vemos que nuestro personaje tuvo la necesidad de hacer estudios de enfermería que le ayudan a validar sus prácticas haciendo analogía entre su saber heredado y aprendido con el saber oficial:

En el cuy aparece el hígado con sus síntomas visuales y objetivos; los riñones; por consiguiente, el páncreas, el estómago, el duodeno, etc.... y lo que yo hago es sencillamente leer. Y receto yerbas. O lo mando a un urólogo, a un cardiólogo, etc. depende de qué órganos esté afectado. O lo curo con una mesa si está embrujado (1979:1961).

También se da el hecho de que él tuvo que estudiar las tradiciones místicas de otras culturas para poder hacer un paralelo con su propio saber y buscar conclusiones que no equiparen con el saber occidental y saber que hay culturas que han estado en lo mismo.



Por otro lado tenemos el papel que cumple la oralidad. Ésta es concebida, y pese a ya no usar la lengua de sus antepasados, como la que guarda ese saber y que se trasmite también por vía oral.

La oralidad protege la sabiduría

La sabiduría ha sido transmitida de generación en generación. Esta sabiduría no solo está presente en el hecho de usarla sino también de guardarla. No existe pues un libro de cómo uno aprende a ser curandero o chamán. Esto se produce en la práctica y mediante el trabajo, en los hechos. Las cuentas o conjuros nos llevan al hecho de que incluso la oralidad se relaciona con la individualidad puesto que es mejor hacer sus propias cuentas antes que aprender de otro: “Todo depende del hombre, del Maestro. El verdadero maestro no tiene, incluso, que aprenderse la canción de una huaca. Si quiere, la inventa. Y creo que es lo más aconsejable” (1979: 192).

En este caso vemos que el desarrollo de la individualidad es sumamente importante. Un hombre desarrolla su verdadera potencialidad cuando se encuentra a sí mismo. Se opone, naturalmente, a la homogeneización a la que nos lleva el mundo moderno. En este caso se está más cerca de las tradiciones místicas orientales.

La oralidad como portadora de una manera de ver el mundo

Definitivamente, como establece Carlos Pacheco, la oralidad también implica “una particular economía cultural capaz de incidir de manera sustancial no sólo en los procesos de adquisición, preservación y difusión del conocimiento, sino también en el



desarrollo de concepciones del mundo y sistemas de valores...” (Marcone1997: 34). Esto nos lleva a proponer que la oralidad o ciertas características de ella hacen que uno tenga una manera de concebir ciertos criterios de manera particular.

Un aspecto sintáctico constante y que aparece en la obra tiene que ver con el uso de formas verbales que indican duda como “dicen”, “creen”, “piensan”, pero que dentro del texto este criterio de verdad se asume sin titubeos, ya que el “dicen” implica que se sabe de segunda fuente pero con suficiente certeza de que es real: “algunos dicen que está encantado el Cerro Blanco... es el cerro que mira y se convierte en jaguar o en tigre por la noche. Es el cerro que se come la memoria del que lo mira fijamente” (1979: 52).

Esto incluso se usa no sólo en el aspecto escrito sino por personas que han tenido estudios como ya hemos mencionado anteriormente, pues el aprendizaje es distinto entre una cultura alfabeto y una que mantiene rasgos de oralidad (Ong1983: 47). Pero, además, de la cita se desprende que el **dicen** se verifica en la posterior afirmación se **come**. Incluso, al atribuir cualidades de ser vivo al cerro estamos ante lo que ya hemos anotado, anteriormente: de que para el hombre andino la naturaleza está viva.

Oralidad y ritual

La memorización oral atañe al rito, puesto que más importante que el contenido es la intensidad, es decir la importancia que adquiere el significante. Existen alocuciones del Tuno donde el significante subordina completamente al componente semántico y puesto que como que el discurso oral es irrepetible, éste “es presentado una y otra vez: no palabra por palabra, sin duda, pero sí con un contenido, sentido y estructura



formulaica que se mantienen constantes de una ejecución a la siguiente” (Ong 1996: 69).

Todo golpe de espiritismo, magnetismo, hipnotismo o sugestión. Altos montes, rapis, capis, calaberis. Oh diosa Cheva, no permitas que mi cuerpo sea preso, herido ni muerto. Con dos te veo, con tres te ato. La sangre te bebo, el corazón te parto. Desde el monte de San Eliseo veo a mis enemigos llegar. Tienen los ojos vendados y el corazón amartillado. Válgame el pan consagrado que no se lo quiero dar a soberano Begenaro, por la Santísima Trinidad. Amén (1979:159).

De igual manera, todos estos actos que se realizan durante la ceremonia del ritual se transmiten y se aprenden por vía oral. Incluso como se puede observar también la estructura de las cuentas están hechas en base a repeticiones y es obvio que la estructura es casi la misma. Destacan dentro de casi todas ellas las enumeraciones constantes:

Enredaderas de la mala
Suerte,
en babeadas,
en renqueadas,
en rodadas,
en accidentes,
en intrincados pleitos (1979: 62).

Estas enumeraciones las vamos a encontrar, como ya se dijo en casi todas las cuentas.

Pongo un ejemplo más para que sea evidente:

Lugar por lugar,
Hueso por hueso,
Ojo por ojo,
Oreja por oreja,
Brazo por brazo.... (1979:68).



CAPÍTULO III

COSMOVISIÓN Y RELIGIOSIDAD ANDINA

3.1 SINCRETISMO RELIGIOSO EN LOS DISCURSOS CHAMÁNICOS

3.1.1 Elementos de la religiosidad andina

El ser humano, adaptable por naturaleza, supo adecuarse a las más disímiles situaciones geográficas, climáticas, etc. En el antiguo Perú, en cada lugar donde se encontraba, en cada paso que daba, el hombre siempre se sintió parte de su hábitat, ni más ni menos que una planta o una piedra. Esto hace que, en primer lugar, los aspectos que lo cobijaban o en los cuales desarrollaban sus actividades, cumplen al mismo tiempo las veces de deidades a las que se les adoraba, se les temía, y también con quienes dialogaban y de quienes aprendían. Por ejemplo, es sumamente relevante la importancia que cumplen el mar y el desierto para el hombre costeño; los cerros y los ojos de agua para el habitante andino; y los ríos y la selva inconmensurable para el hombre amazónico.

Estos aspectos no solo marcan su forma de pensar y sentir el mundo, sino también a los asuntos relacionados al desarrollo científico e incluso estético. Como por ejemplo: “En la costa norte, los moche usaron la policromía para despegarse de la aridez del medio ambiente” (Millones 1987: 81). Esto es más aún evidente en la relación que se establece con los cerros, ya que con respecto a las cordilleras “la insignificancia de los seres



humanos ha tenido repercusiones notables en la conformación de su mundo espiritual” (Millones 2004: 12).

Es por eso que el habitante andino va a desarrollar una cosmovisión de absoluto respeto a los cerros (*apus*), a los fenómenos naturales, a la tierra misma, a quienes se les atribuye cualidades benefactoras pero también que pueden ser terriblemente destructoras cuando no se cumple con los respectivos rituales. Opera en este aspecto la constante idea de reciprocidad, la cual “no solo es una expresión festiva o ceremonial de la vida, sino además el cumplimiento de un deber” (Estermann 1998: 234). Es decir, los ciclos vitales mantienen su armonía mientras se respete la estabilidad de la relación entre el hombre y la naturaleza. “Esta continuidad se da porque la base cultural mágico-religiosa autóctona —el culto local a las huacas, cerros, fuentes, cuevas, animales, plantas, personas, etc.— no ha podido ser sustituida por los incas ni por la Iglesia católica”. (Polia 1994: 11).

Estos pagos se realizan en los rituales comunitarios o individuales, dependiendo del objetivo que se busque, ya sea para pedir condiciones favorables (como buena temporada para la siembra o la cosecha, o también para terminar con una plaga) y, asimismo, en el caso de los curanderos, para pedir algún favor, alguna yerba curativa para de esta manera desarrollar en condiciones óptimas su oficio, incluso para que libere de algún mal a una persona afectada por haber transgredido alguna regla.

Se debe tener en cuenta además que a pesar de que los cerros constituyen lugares sagrados, sólo son algunos los considerados “encantados”, dotados de misterios, sabiduría y sobre todo de poderes. Son estos, al igual que otros fenómenos naturales que



se encuentran cargados de animismo y sufren, por lo tanto, las mismas dolencias que un hombre y se regocijan con las mismas cosas con las que este puede regocijarse. Naturalmente, desde esta concepción las deidades siempre premian o castigan sus acciones.

En las tradiciones andina, costeña y selvática es muchas veces el chamán (o maestro) quien desde tiempos inmemoriales encabeza estas ceremonias. Muchas de éstas en la actualidad se encuentran en las fiestas comunales, en la limpieza de canales e incluso en las actividades agrícolas y pecuarias. Para ello, se hacen diversos ofrecimientos físicos o simbólicos. Entre estas ofrendas se pueden incluir diversos animales, como la llama, el cuy (que por ejemplo se usa para que el cerro suelte el ánimo de una persona); así como también joyas, pero básicamente perfumes característicos (agua florida, agua de la cananga) y algunas plantas y licores que mientras más sofisticados sean mejor cumplen su función. Estas exigencias las encontramos en todos los lugares sagrados o, que de alguna manera, están ligados estrechamente a las actividades de alguna comunidad.

Dentro de estas ofrendas también ocupan un lugar preponderante los cantos de alabanza (antiguas formas de poesía). No existe maestro curandero que en sus rituales deje de usar la alabanza a los fenómenos naturales con los cuales tiene un “pacto”. Estos son finalmente los que hacen despertar a los encantos, ayudan a llamarlos, también convocan a otros maestros y formas amigas, dan claridad a la actividad y sobre todo guían el proceso del ritual. Por ejemplo:



Cerro Blanco
 Cerro Colorado
 Botón de Oro,
 yo les pido la
 llave del encanto. (1979:117).

Como se puede observar, en la cita anterior, los cerros actúan como aliados del trabajo que va a realizar el chamán, brujo o curandero, como es el caso de nuestro personaje. Estas consideraciones de alabanza, también se le da a algunas plantas para que cumplan adecuadamente su papel visionario o curativo, por ejemplo, el Tuno, personaje central del libro de Viaña dice que para que una planta de Sampedro esté contenta se le debe cantar, bailar y soplarle con agua florida o con cualquier otro perfume de vez en cuando. De esta manera, se le estará tratando de hombre a hombre, de señor a señor (1979: 151). El mismo personaje señala lo siguiente con respecto a una laguna sagrada (laguna Shimbe):

...Con ser agua es hembra. La laguna curandera es blanca, hembra.

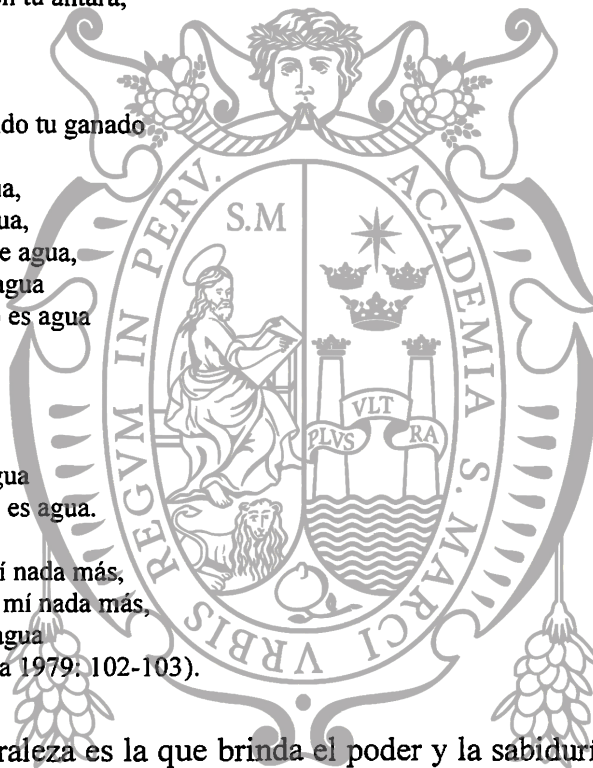
A esa mujer, mejor dicho, a la laguna Shimbe se cuenta la historia de la curandera, hermosa serrana yerbatera (1979: 101).

Incluso son más impresionantes los cantos que el curandero le recita para obtener sus favores: poemas amorosos, cantos de alabanza absoluta a una mujer, a la laguna. Es obvio que la naturaleza es sexuada. No se debe olvidar además que según la tradición de los curanderos de la actual Huancabamba, estas lagunas sagradas que forman parte de las Huaringas exigen también otros pagos como monedas de plata o tesoros y, sobre todo, no permitirse el olvido, pues exigen el recuerdo constante.



Es evidente en este caso que estamos ante una concepción en la que el hombre no margina lo que es parte de su contexto (naturaleza) sino más bien aspira a una conciencia armónica que en caso de ser transgredida generará el caos individual-colectivo. Veamos por ejemplo una de las *tarjas* preparadas por el Tuno para convocar los favores de la laguna Shimbe:

Con tu rueca y
tus hilos colorados,
morados
amarillos.
Con tu rueca, con tu antara,
con tu tambor,
con tus hilos
blancos,
vienes correteando tu ganado
blanco,
tus flores de agua,
tus ovejas de agua,
con tus manos de agua,
con tus ojos de agua
y el agua que no es agua
sino tu amor.
Yo te pido
el órnamo lirio.
Yo te muerdo
tus muslos de agua
y el agua que no es agua.
...
que piensa en mí nada más,
que trabaja para mí nada más,
con tus ojos de agua
nada más. (Viaña 1979: 102-103).



Es obvio que la naturaleza es la que brinda el poder y la sabiduría. El hombre no puede conocer sin acercársela. Todo está “escrito” en cada manifestación de ella.

Aspectos de la religión occidental

Con el paso de los años, la religiosidad andina y también la selvática han ido cambiando y adaptando elementos foráneos (básicamente cristianos); por ello, es casi imposible encontrar cierta pureza en estas; sin embargo, “la *sincretidad* no es símbolo de *impureza*”



ni de *decadencia*, sino de organicidad y de interpretación cultural, de la interculturalidad del hombre mismo” (Estermann 1998: 261).

Es fácil además entender que la mayoría de religiones fueron sincréticas y que por ello, sobre todo en Oriente, cada cierto tiempo surgen nuevas religiones que adoptan diversos elementos y de diversas tendencias y épocas. Es importante entonces señalar que una característica fundamental de las religiones prehispánicas consiste en no ser excluyentes, lo cual como ya hemos señalado tiene que ver con su condición politeísta.

Es común en la actualidad apreciar entre los objetos que intervienen en la “mesa” elementos propios de las religiones cristianas, por ejemplo están diversos santos y vírgenes como San Cipriano, así como es imprescindible el patrón de cada localidad.

Esta influencia se puede observar en las oraciones que se realizan durante el ritual. Casi siempre se hace alusión al dios cristiano y a otras entidades parecidas. Estermann sostiene que probablemente el arraigo del catolicismo en la población andina se deba a que coincida con esta en el hecho de tener intermediarios en el acto ritual (santos y vírgenes); por eso, las religiones protestantes clásicas prácticamente no han podido “inculturarse por la importancia de la palabra, el purismo iconográfico, la insistencia en la gracia no merecida (*sola gratia*), la predestinación, el rechazo a los mediadores y la dialéctica exclusiva entre dios y el hombre” (1998: 280).

Aun así siempre hay la impresión de que “Dios” es asumido en su relación con la naturaleza. Los evangelizadores se apoyaron en las formas coincidentes de las religiones nativas:



Para forjar el cambio, aprovechando el hecho de que con solo ligeras alteraciones formales se podía sustituir la forma anterior por la de la cultura de conquista, lográndose al mismo tiempo una transformación radical en el contenido doctrinario (Warman 1972: 83).

Los indígenas crearon una cultura de conquista seleccionando aspectos de la cultura española, como es el caso de la danza de moros y cristianos, “no por ser anónima ni por ser típica, sino porque desempeñaba un papel en el proceso de la conquista... Es decir, seleccionaron lo que era importante para sobrevivir” (Warman 1972: 13).

Sin embargo, finalmente el pensar que en los pueblos indígenas la religión era elitista, de alguna forma contradice el hecho de que el chamanismo haya sobrevivido hasta nuestros días, pues si alcanzó este logro implica que estuvo más bien ligado a aspectos integradores y su difusión fue mayoritaria. Pues, además de ello, como ya lo mencionamos, “la cultura andina ha sabido aceptar y reinterpretar lo cristiano, el universo religioso de importación: dios, la virgen y los santos; es decir, el ‘alto cielo’ aparece por encima del universo mítico ancestral de los espíritus tutelares; habiendo así dos niveles: lo cristiano católico y lo mítico, con sus respectivos ministros: el cura y el chamán” (Polia 1994: 11). Lo cual no representa una contradicción sino más bien una concepción sincrética.

Acerca del “diablo”

El diablo nunca habitó las mentes de los antiguos peruanos; esto incluso se puede probar en el hecho de que no existió un término equivalente en las lenguas nativas. En este caso lo tratamos porque ha llegado a ser tan determinante en los procesos evangelización:



Tal es el caso de la doctrina cristiana... ‘compuesto por la autoridad del Concilio Provincial de 1583’. Para esa época, ya se habían consolidado algunas de las traducciones básicas, tal es el caso de ‘diablo’ que se suele traducir como *supay*, palabra que si bien es quechua sería imposible pensar que tendría connotaciones que le permitiesen presentar un concepto que no existe en el universo cultural andino. Es interesante anotar que Santo Domingo Tomás, autor de un diccionario muy antiguo, agrega *mana allí* a la palabra *supay*, es decir, ‘no bueno’ (Millones 2004: 129).

Al imponerse la religión del vencedor todo ese complejo conocimiento de nuestros antepasados pasa a ser visto y concebido de la manera más torpe y facilista pero que naturalmente en su momento sirvió como un instrumento de sometimiento es decir todo lo que no es católico o cristiano pasa a ser concebido como el “diablo” y comienza una persecución descomunal para exterminarlos. Veamos lo que señala el Tuno al respecto:

¿Qué si me he compactado con el diablo? ...Mira, aquí entre nosotros el diablo es un invento nuevo. Al diablo lo han traído los curas. Cuando hacemos una mesa llamamos a los gentiles, a los huamanis que viven en los cerros. ¿Ellos son el diablo? ...Mira que no lo sabía (1979: 169).

Es evidente entonces que existe por parte de nuestro personaje, una conciencia clara de que en realidad la cultura occidental ha impuesto su manera de concebir el mundo pero pese a ello la tradición conserva ese saber:

Después de todo he llegado a pensar que no hay espíritus malos ni buenos. Nosotros no hablamos con el diablo: No es a él a quien pedimos nuestros poderes. Es a las fuerzas de aquí, a la propia tierra. Al mar, a las huacas, a los ríos. A las montañas. Y también a los gentiles, que son nuestros antiguos, porque pues eternamente caminan por debajo de la tierra y el mar. No importa lo que digan las canciones, aunque ellas mencionan no sé a cuántos diablos. Eso se debe a que, en castellano, se llaman diablos a todos los espíritus y a todos nuestros ancestros (1979: 191).

Por otro lado, el diablo es concebido como un ente que no alcanza las dimensiones que se le dan en la cultura occidental, aunque en los últimos años podría haber cambiado esta concepción ya que “desde el tiempo de los primeros esfuerzos misionales la iglesia enfatizó que los indios sólo podían ser convertidos si se les amenazaba con el infierno o con el castigo divino” (Polia 1994: 84). Lo mismo ocurre actualmente con las sectas



evangélicas que predicán en base a dos conceptos importantes: El diablo y el apocalipsis. Pero en el caso de la visión de nuestro personaje, al parecer el chamán puede dominarlo e incluso tener más poder que él:

Qué miedo le voy a tener al diablo, si yo al diablo lo puedo hacer. Yo puedo hacer mi propio diablo: Lo sueño primero, lo modelo a mi manera, le doy potencia, y con este diablo trabajo, con este diablo espanto a mis enemigos, con este diablo no hay diablo que no pueda venir a perturbarme.

Te voy a demostrar que no hablo por hablar. Mira, aquí tienes al diablo. Ya lo habrás visto antes en mi mesa, pero no lo has visto trabajar solo, y esta noche vamos a probarlo (1979: 169).

La muerte en la cosmovisión chamánica

Uno de los aspectos importantes de las religiones prehispánicas fue la manera peculiar de relacionarse con la muerte y se puede constatar que esto aún perdura: Los muertos siguen manteniendo su vigencia y actuando dentro de la familia y la comunidad. Precisamente, durante la celebración del día de los muertos (2 de noviembre) es muy común que en muchos hogares andinos y costeños, incluso en Lima, por la migración, se le prepare los manjares que más le gustaban al difunto pues de esta manera se estará asegurando el bienestar en su “otra vida”.

Yo creo que esta no es solo cosa mía. Creo que en mi tierra, todos estamos contra el tiempo. Por eso en los velorios no hacemos como se hace en otros sitios. Nosotros aquí bailamos y cantamos. ¿Por qué? Porque el muerto no es un muerto en cuanto muere. En cuanto muere ha terminado por vencer al tiempo (1979: 44).

Esta influencia es aún mayor cuando el muerto fue una persona importante. En el caso de los chamanes, éste, que pudo ser un maestro, sigue brindando consejos, sabiduría y sobre todo dando poder a quien ejecuta el ritual. Esto quiere decir que el muerto vive: aspecto que va a ser imposible desde las concepciones occidentales. También, prueba de



ello, es la decisión de Atahualpa de bautizarse para evitar ser incinerado y de esta manera volver a reunirse con su panaca y seguir manteniendo “vida y poder” (Millones 2006: 343).

A los muertos tampoco se le tiene miedo, porque de alguna forma la relación con los vivos, sobre todo con los chamanes, es ante todo una relación de prolongación:

Como tú sabrás, la brujería ya se hacía aquí desde el tiempo de los *gentiles*. Y también cuando llegaron los españoles. De la misma forma se ha hecho hace miles de años. Los de hoy cantamos las mismas canciones mágicas y usamos las mismas artes que los de ayer. Todo esto ocurre porque nuestra vieja nación sigue viviendo. Y viven también nuestras huacas. Allí están viviendo. Allí nos están hablando protegiendo. Con nuestras huacas trabajamos. Ellas nos dan buenos consejos. Y también, nuestros muertos hablan. Los nuestros son muertos habladores. Hablan los muertos, las aguas las huacas. Nos dan remedios. Nos confieren fuerzas! Y qué tales fuerzas! Todo aquí está vivo. Porque ésta es tierra, y agua viva, y cielo vivo. Tienes que aprender a hablar con ellos alguna vez (1979:45).

Sin embargo, la coyuntura de la sociedad también afecta a los muertos, pues como dice el Tuno, refiriéndose a un antiguo maestro:

Si piensas en Salas, piensa en don Victorino Samamé. Ya debe estar muy viejito. Él ya está muerto, pero hemos llegado a una época en que hasta los muertos envejecen. Viejito y muerto acuden a mi mesa todas las veces que lo llamo. Y siempre me ayuda en mis trabajos (Viaña 1979: 28).

Parece ser evidente que la interacción entre vivos y muertos también no escapa a la decadencia del mundo.



3.1.2 Visión holística

El saber, como una forma de aprehender la realidad, no sigue los postulados de la tradición occidental donde la realidad se experimenta o se sustenta en la praxis, ya que muchas veces éste es válido en la medida que lo es para el grupo cultural o para la tradición. De la misma manera, como estos aspectos ontológicos son culturales, lo que existe y no existe también lo son (De Paz 2002). Por ejemplo, en la obra objeto de nuestro estudio, se habla de cierta ave que viene a ser la que anuncia qué yerba debe usarse en tal curación o también la que lleva mensajes y propagando el conocimiento se dice:

El pájaro pinto nos dice que flores debe usarse para curar a un enfermo. Trabaja con toditas las flores de los Andes. Se parece mucho al picaflor, aunque yo nunca lo he visto. Solamente lo he oído. Clic, clic, clic llega hasta aquí cantando, y ves todos los ríos que ha cruzado. Clic, clic, clic, se va después llevando todo lo que ha visto aquí (1979: 96).

El “pájaro pinto” ya en sí no sólo es el pájaro, es también la totalidad de lo que ha visto. La experiencia no es lo que uno es, tampoco la vida. La vida es también lo que nuestros ojos han visto y lo que nuestros sentidos han experimentado a través de otros ojos.

Por otro lado, dentro de la tradición racional, la subjetividad no tiene valor de verdad. En este punto es evidente que para el hombre andino todo es visto holísticamente, ya que la subjetividad también tiene validez y eso a pesar de que el Tuno ya muestra bastante influencia del pensamiento occidental como tratar de argumentar científicamente y equiparar su conocimiento con el occidental oficial. Esto es paradójico, sin embargo, porque además está la carga animista que propone el Tuno con respecto a las huacas:



La gente dice también, eso yo no lo sé, que la huaca te puede enamorar. Y que te manda aire de su vientre, de sus piernas. ¿Es humano, no? Yo no creo en eso porque yo todo lo pienso científicamente. ¿Cómo, qué dices? Bueno, claro. Esa puede ser la razón que te hace volver a tu tierra, a la tuya, después de tanto tiempo de caminar por tierras extrañas. ¡Qué huacas hay pues en esos países lejanos! (1979: 100).

Es evidente, sin duda, lo que argumenta el filósofo De Paz que la cultura andina no se puede entender sin tener en cuenta su enorme poder de asimilación (2202: 146). La nostalgia por la tierra, por la huaca, también se puede entender como una nostalgia por el pasado que se añora y se quiere volver; pese a las aparentes contradicciones de nuestro personaje.

El Tuno está a caballo entre las dos tradiciones y no encuentra diferencia entre la ciencia y lo que podría ser la superstición. Incluso en el discurso de los personajes que se muestran escépticos ante la performance del Tuno encontramos datos que nos hacen ver que este desarraigo no es tal y que aparece en pequeños aspectos: “y además todo eso es peligroso. No es que yo crea en eso de antimonios minerales. Pero imagínate que esa piedra tenga malos aires...” (1979: 121).

Aspectos que en la cultura occidental son considerados como negativos como la muerte o el olvido en esta cosmovisión adquieren su naturalidad porque todo debe existir, entonces el olvido también podría ser bueno: “- ¿Por qué quieren que la cure? Dijere ¿Qué malo tiene olvidarse si todo el mundo lo hace?, y en la escuela se debe enseñar a olvidar” (1979: 212). Las interpretaciones que él hace de las cosas que utiliza en la “mesa”, porque necesariamente todo tiene su significado y simbología, es personal ya que se trata de su propia búsqueda.



La idea de totalidad hace ver que el ser humano no puede concebirse como un sujeto individual, porque el individuo trasciende la comunidad: “Cuando un hombre cae enfermo, algo anda mal en la comunidad. O quizás en su casa. Tú sabes que también las casas caen enfermas” (1979: 191).

En el conocimiento andino no existen las contraposiciones entre malo y bueno. No son excluyentes, son complementarios, ya que no todo es solamente bueno y viceversa.

Animicidad y/o animismo

El pensamiento del antiguo habitante del norte peruano, que en la actualidad aún modula su manera de desenvolverse, concibe que los mundos que están más allá de los límites de lo que en el entender occidental concibe como realidad, no sólo acepta como tal el mundo físico, cercano, palpable a nuestros sentidos, sino otras posibilidades de vida que traspasan las categorías entendidas desde un criterio racional o científico.

La categoría de “ser vivo” involucra no sólo a las plantas y animales, sino también al agua, las piedras y otros elementos minerales. Por ejemplo, cuando comenta su “iniciación” dice que probablemente las lagunas ya se pasaron la voz y saben que además ya hay un nuevo brujo (1979:75), y también más adelante al comentar sobre el poder de los minerales dice:

El mineral es más bruto que el vegetal. Digamos mejor que su conciencia no es demasiado inteligente. Salvo que sean, por ejemplo, depurados como el oro y el acero. El acero se usa mucho en brujería porque tiene una recepción especial de los fluidos, de las emanaciones y de las vibraciones de las personas (1979. 189).



La información que se propaga, que es un patrimonio del saber colectivo, de la tradición es suficiente para dar a algo la categoría de verdad. Y aunque parezca cierta contradicción hay la certeza de que los animales son portadores de mensajes y si no hablan (sólo los “iniciados” pueden “hablar” o entenderse con otros seres vivos), pues su sola presencia ya es señal de un código comunicativo:

Que los animales hablen, no sé. No te lo puedo asegurar. Pero la gente porfia que la lechuza anuncia tragedia y que los perros pueden ver a los muertos” o algunas líneas después: “lo que sí te voy a decir es que el pajarito *pichichiu* y el caballito del diablo siempre me traen noticias. Aparecen en la mañana cuando voy a tener visitas por la tarde (1979:188).

Dentro de este concepto es importante entender y situarnos dentro de esta categoría para entender que existen culturas, como la mayoría de las que florecieron en el Perú prehispánico, que tuvieron una concepción de la vida distinta. Esta característica consiste precisamente en dotar de características vitales a seres que normalmente, dentro del pensamiento imperante, se consideran como elementos inertes (basta revisar cualquier manual de biología para darse cuenta que en la educación oficial, finalmente, se niega estas cualidades, tratando de inculcar una forma de entendimiento contraria al saber milenario), es decir, se extiende la vida a los seres que lo rodean: lagunas, ríos, cerros, animales, etc.; pero también, dentro de su manera de entender el mundo, algunas plantas y animales que, desde cualquier criterio se afirma que tienen vida, la vida que se les da, en este caso, es distinta, pues el hombre ante una planta o un animal no se siente ni más ni menos.

Esta categoría, como ya señalamos, es una característica propia de las culturas nativas que si bien se encuentran adecuándose a “la modernidad”, aún siguen creando un espacio de resistencia cultural o tal vez tenga que ver el hecho de que al ser una



civilizaciones milenarias es difícil que se extingan sus paradigmas de vida y de relación en el mundo. La animicidad incluso está presente en las lenguas:

Se refiere en su motivación a la división de las entidades en vivas (o animadas) y no-vivas (inanimadas). Cuando una lengua posee la distinción de animicidad, ésta funciona como el género, pues clasifica a las entidades en término de dicha distinción. Cabe anotar en este punto que las culturas establecen la distinción de animicidad en un *continuum*, de modo que preguntas tales como ¿qué es animado?, ¿qué es inanimado? Son completamente relativas a las culturas específicas. Si bien parece haber culturas en las que todos los seres sean inanimados; lo que encontramos es “diferentes grados de animicidad”. Por ejemplo, entre la cultura quechua y la cultura de la lengua castellana podemos notar que el quechua es completamente o altamente animista, pues en esta cultura todos los seres o una inmensa mayoría de ellos son vivos. Muchos seres no-vivos de la cultura de la lengua castellana, ejemplo, la luna y el sol y otros astros, son seres vivos en machiguenga, por lo que puede decirse comparando que la cultura machiguenga es más animista que la cultura en idioma castellano. (Solís 2000: 71-72).

Entonces, desde estos criterios, es imposible para el hombre andino separarse de la naturaleza. Existe una red que complementa todo lo que rechaza la individualidad, porque no conduce a nada, incluso se podría hablar de maneras de percepción más elevadas donde el hombre convive de manera armoniosa con su medio y sabe que entendiendo a su medio es más fácil que pueda realizar sus actividades. Además, como se evidencia en los discursos que analizamos, los “maestros curanderos” al empezar su performance, en primer lugar invocan a los elementos de la naturaleza, quienes finalmente serán los que protejan, guíen y amparen su oficio. Asimismo, se debe tener en cuenta que:

El runa no tiene una relación de oposición con la naturaleza; no se trata de un adversario que hay que vencer. El abismo abierto entre el ser humano y la naturaleza no-humana en Occidente, empezando con la filosofía griega, pero agudizado y llevado a un extremo por la bifurcación cartesiana, no existe en la filosofía andina. El runa, antes de ser un ente racional y productor, es un ente natural, un elemento que está relacionado por medio de un sinnúmero de elementos vitales con el conjunto de fenómenos naturales, sean estos de tipo astronómico, meteorológico, geológico, zoológico o botánico. La comunicación directa con la naturaleza en el cultivo de la tierra, pero sobre todo en las múltiples formas ceremoniales de *communio* con las fuerzas vitales, no permite una concepción instrumental y tecnomórfica de la misma. (Estermann 1998: 174).



Esta oposición a la cual se refiere el autor de la nota, se puede observar por ejemplo, en los discursos que alimentaron la modernidad en América Latina durante las primeras décadas del siglo XX, donde se trataba de evidenciar un enfrentamiento entre la civilización y la barbarie-naturaleza.

Reciprocidad

Las relaciones de reciprocidad trascienden las que puedan establecerse entre humanos. El hombre establece relaciones de convivencia también con la propia naturaleza que la cobija, con los seres que la habitan e incluso con las divinidades. Es evidente pues, que partir de estas relaciones se establecen los buenos o malos resultados de los procesos ya sean sagrados o actos cotidianos.

Esto lleva a que siempre se busque un equilibrio con todas las fuerzas que confluyen en el cosmos y dentro de éstas debemos considerar a las que se ven y a las que no; a las que existen y a las que no, pues, aun así, al no existir también existen. Por eso, lo que se concluye en el pensamiento chamánico es que el mundo está pasando por una decadencia debido a que no se ha mantenido esta armonía entre el hombre y los demás seres, no se ha mantenido esta correspondencia de respeto y consideración mutua.

Esta categoría está presente en cada acto ritual del curandero desde la iniciación se tiene que cumplir con los pagos para que de esta manera se haga efectivo el hecho simbólico. Por ejemplo, durante el ritual de “iniciación” él entrega monedas a la laguna como una señal de reciprocidad, es decir las monedas son literalmente el pago que hace a esta fuerza de la naturaleza y de gran poder:



Y las iba aventando una a una (las monedas), y veía cómo la laguna se ponía contenta, y se iba comiendo contenta las monedas que yo le aventaba. Y entonces yo aprovechaba para pedirle por otro compadre o por otro amigo, porque siempre se debe pedir para otros y no para uno (1979:75).

Como bien apunta Estermann, acerca de la reciprocidad, ésta no se da sólo entre seres humanos sino que según la concepción andina esta es holística; es decir, trasciende a las relaciones entre humanos; por ejemplo, es clara la reciprocidad que existe entre el curandero y el Sampedro:

Como de alto de un hombre en la adultez, es el Sampedro cuando ya es un señor. Un señor que puede hacer alianza contigo si así lo deseas y entiendes. Y si eres capaz de aceptar las obligaciones reciprocas. O sea, lo que tú puedes hacer a cambio de lo que él va a hacer por ti (1979:55).

Es por eso que a la planta sagrada se le debe tratar con cariño, con cuidado (1979: 65). Véase que no hay mucha diferencia entre un hombre y la planta. El Sampedro además para proveer de conocimiento y sabiduría también debe ser tratado con esas mismas consideraciones puesto que se trata no , como en la cultura cristiana por ejemplo, donde se plantea que el hombre está hecho para servirse de la naturaleza sino en este caso vemos una relación de horizontalidad. La naturaleza no es “objeto” también es “sujeto”: “por eso sólo habla con quiénes quieren y pueden oírlo. Ya te he dicho que, en su adultez, el Sampedro es de la altura de un señor. Y cuando habla con un hombre, cuando se alía con un hombre, solamente hay un modo de entenderse con él: de señor a señor” (1979: 59).

De igual manera explica y argumenta de por qué el mar se embravece (1979: 148). Esto tal vez nos lleve a pensar que el hombre en su relación con la naturaleza establece



pactos que tiene que respetarse. Al romperse se entra en el caos .Precisamente, por eso, la bravura del mar, las catástrofes se producen, porque la tierra finalmente está viva. Todo tiene sentido; todo tiene significado.

Casi no existe lugar para el azar; incluso, la ubicación de una huaca, la forma cómo está construida tiene una explicación:

Y si no por qué no las construyeron en otro sitio.¿ por qué las construyeron aquí precisamente. Yo creo que los antiguos computaban la energía. por eso vinieron a sitios especiales como esta tierra nuestra. Porque nuestra tierra está especialmente cargada. En ese sentido, todo el norte del Perú es tierra encantada (1979: 33).

El hombre busca hallar mensajes en todo lo existente: la braveza del mar se explica, porque sirve para que haya nubes y ya está “escrito” pero no se dice dónde, porque la sabiduría se protege: “Y si tú no te embraveces, te cargan tus enemigos. Hay que saber manejar la mesa sin miedo. Embravecido. Las sequías llegan cuando la gente tiene miedo” (1979:148). Entonces podemos comprender que la actitud de los hombres guarda su correspondencia en la naturaleza. Esto se puede equiparar con los que propone Carlos Castaneda de su maestro yaqui, que el miedo es una de las primeras instancias que hay que vencer para alcanzar el conocimiento (2007:1001). Y lo principal es no tenerle miedo la muerte ya que hay la certeza de que uno finalmente uno no muere y eso se puede demostrar en la importancia que tenían incluso en la toma de decisiones las panacas o los muertos en las diversas culturas prehispánicas. De esta manera el hombre vuelve a ser lo que siempre fue: energía, elemento químico:

Como tú que volverás aquí, mañana cuando ya estés muerto. Porque una vez estuviste aquí conversando conmigo, otra vez aquí volverás. Es como si estuvieras leyendo un libro y no tienes cuando terminarlo. lo dejas pero solamente por un rato. Y otro rato después vas a volver por este libro. Vas a volver para seguir conversando conmigo. Vas a volver para seguir conversando con los gentiles que viven en las huecas (1979: 150).



3.2 EL CHAMANISMO COMO RESISTENCIA

Es probable que el chamanismo sea en la actualidad una de las más contundentes formas de resistencia ante el avance homogeneizador del capitalismo. En el caso de la chamanería nortea, en el ritual es imprescindible la ingesta de Sampedro que como hemos visto hace entrar en una nueva dimensión en estados de sutileza impresionantes.

El caso de la selva considero por experiencia personal que una persona que ha tomado ayahuasca ya no volverá ser mismo, porque se dará cuenta de que no somos los únicos, de que nuestra manera de ver es tan insignificante. Porque además al ser sagrado oculta y durante mucho tiempo perseguida su práctica permaneció casi intacta como dice el Tuno desde siempre y se sigue repitiendo lo mismo. Entonces, el chamanismo es vislumbrado ya no en relación con la alteridad, sino como un símbolo y soporte de la identidad indígena, y eso es un poco en todo el mundo: “Ciertos países modernos llegan incluso a reivindicar el chamanismo como símbolo de cultura nacional (Corea del Sur) o como religión oficial (yakutia)” (Chaumeil 1999: 13).

3.2.1 Tradición e identidad

Cuando hablamos de chamanismo andino es evidente que estamos ante un caso de culturas subalternas que han tenido que recurrir a otra cultura y otra lengua para expresarse. El hombre andino tal vez no ha perdido mucho, puesto que el aspecto verbal no era el elemento vital como en occidente sino que sería parte de la totalidad que es lo somático, lo corporal, lo ritual.



Es por eso que sobreviven sobre todo ciertas prácticas que en el fondo son rituales. No solo en el aspecto chamánico, ya que la religiosidad abarcaba todas las relaciones del hombre con su medio y con sus semejantes. Como ya hemos establecido, gran parte de la diégesis se centra en aspectos cotidianos como la familia, los hijos, el amor, etc., aunque cualquier tipo de interpretación no hará más que darnos cierto entendimiento desde nuestra filiación occidental.

En el texto de González Viaña, se evidencia por parte del personaje una conciencia de pertenecer a una tradición y que al hablar de él lo está haciendo también de sus ascendientes. Esto se contrasta con la individualidad en el sentido del aprendizaje por ejemplo, es decir que uno mismo es el que va aprendiendo el oficio, pero que en todo caso son complementarios, pero que tampoco es exclusiva, pues cualquiera que se acerque de manera transparente puede tener acceso. No en vano nos habla de un “gringo” que quiere ser chamán o que es un iniciado (1979: 20).

El Tuno, debido a su formación oficial (escuela, sociedad) occidental, busca legitimar sus prácticas tratando de encontrar equivalencias entre su saber y el saber occidental predominante. Puesto que se trata de una lucha por defender su cosmovisión en una sociedad donde impera la lógica racionalista, y por supuesto mediante la demostración que ha logrado la ciencia mediante el empirismo, el personaje lo que hace es equiparar, buscar un interculturalidad que dé valor a su discurso. Para ello, apela a argumentar con demostraciones que ha logrado la ciencia moderna y a donde las culturas subalternas antiguas llamadas incluso bárbaras y arcaicas han llegado pero de otra manera. Por ejemplo, cuando explica por qué se llama en las sesiones a las huacas como ayudantes en el oficio: llaman (que podría también entenderse como **llamo**) “a las huacas porque



allí ha habido gente que ha vivido y ha vibrado con sus creencias y sus acciones” (1979:31). Y esto naturalmente nos lleva a entender que “vivido” se puede entender como una construcción semántica mucho más significativa que radicar o morar.

Por otro lado, estos argumentos con los cuales intenta dar vigencia a su saber no se basan como supondríamos en razonamientos que estén dentro de la lógica occidental.

La identidad es uno de los puntos centrales que aparece en el texto estudiado, puesto que por parte del Tuno tal vez, como ya mencionamos, por el hecho de conocer la cultura occidental él está seguro de que su conocimiento, aun comparándolo ésta última, es vigente y tiene sentido: “salud, carajo. Salud con el vecino de mi derecha, quien tiene los mismos poderes que yo y no lo sabe. Porque en esta tierra todos hemos nacido con poderes” (1979: 45).

Evidencia cierto orgullo de su tradición, de su conocimiento. Incluso, teniendo ya en cuenta el sincretismo religioso, además de su evidente creencia en la divinidad cristiana; él equipara su tradición chamánica con esta forma de religión imperante: “nosotros pertenecemos a una rama eclesiástica. En cada generación de familia hay por lo menos un eclesiástico....mi hija ha nacido marcada, porque tonsura no solo se hacen los curas católicos, se hacen también los iniciado en los grandes secretos” (1979: 20).

Es obvio entonces que el Tuno se pone a la altura de aquellos religiosos, místicos, ya sean de cualquier tendencia pero que han alcanzado grandes conocimientos, superiores, en realidad.



Esto naturalmente como ya hemos dicho tiene una explicación que rompe con cualquier criterio racional. Su sabiduría, su poder, su pervivencia, etc.: “Eso pasa porque el Sampedro hace miles de año pacto con los nuestros, tal vez los gentiles le encargaron que nos cuidara hasta que fuera hora” (1979: 58).

La tradición sirve como contacto pero al mismo tiempo es la que da validez. La cultura anterior está presente. Se relaciona con el saber superior, el contacto con dios, una religiosidad más profunda o es la que la sienten como suya en su memoria genética: “esta es una cuenta que sirve para curar a un enfermo o para enfermar a un sano. Pero el viejo curandero que me la enseñó la había recogido de otro más viejo y este de otro, y así hasta llegar a la época de los gentiles” (1979: 60)

Por otro lado, está el saber que así como muchas veces no se necesita de experimentarlo sino que basta con el sustento del dicen de la tradición, también no hay mucha necesidad del saber absoluto para que algo tenga criterio de verdad: por ejemplo cuando se refiero al niño Jesús de Praga dice “anda con el mundo en la manos, dando vueltas y vueltas: es el crisol en movimiento, es el mundo que todo el tiempo está cambiando transformándose”. Para luego el mismo dudar de ellos y hacer su propia interpretación y decir “para mí que es el fuego” (1979:80).

Las explicaciones del mal también tiene que ver con el poco conocimiento de la tradición y en este caso si nos encontramos ante un aspecto muy distinto a lo occidental: “...en este campo se hace la magia negra, la magia del mal. Y alguna gente solo recurre a este campo. Eso pasa cuando no has conocido toda la memoria de nuestra tierra. O sea



cuando te dejas hacer creer que nuestra tierra y sus hijos son los malvados, los espíritus malvados” (1979: 84).

Porque de alguna manera, los pueblos sometidos fueron considerados como lo contrario de la llamada civilización. No es raro encontrar incluso en el léxico de los más importantes antropólogos y teóricos términos como “salvaje”, “primitivo”, para referirse a las culturas que no se adecuan a la forma occidental de entender el mundo. Esto por cierto continúa y se pone en evidencia al querer desechar lo antiguo por considerarlo primitivo y no moderno. Bastaría darse cuenta en la educación que imparte el estado de manera monolingüe y en el poco interés que existe por preservar nuestras lenguas autóctonas. Es evidente que el amor a la tierra el conocimiento implica no desacreditar a lo otro. Es por lo tanto una forma de resistencia.

Una constante a lo largo del libro es evidentemente el uso de ciertas formas verbales del discurso del Tuno donde hace referencia a una tercera persona o a la impersonal. Abundan expresiones como “me han contado”, “dicen”, “creen”, etc. pero que en sí ya conllevan un verdad incuestionable, porque ésta corresponde al saber de la tradición. Por ejemplo. “me han contado que él hablaba con los muertos” (1979: 25), “se dice que lo fusilaron en Chan Chan” (1979: 29); “me cuentan que han desenterrado la cabeza de su padre” (1979:26) “he oído decir que debajo de la huaca del sol...” (1979: 32), etc. No solo sirven como un referente dentro de la historia, sino que en este caso el mito gana como establece Malinowski: “el mito, tal como existe en una comunidad salvaje, o sea, en su vívida forma primitiva, no es únicamente una narración que se cuente sino una realidad que se vive” (1974: 23).



Más allá de los epítetos de “salvaje” y “primitiva” que son las formas eurocentristas de cómo siempre se ha mirado al Otro, debemos ser conscientes de que, en realidad, la reflexión, sobre todo, si no hay mirada desde adentro, es imparcial, sesgada e insuficiente, pues si hay una palabra en castellano, esta sería “inefable”. No se puede por ejemplo trasladar al papel la experiencia del vuelo extático, sólo sería una mínima aproximación, casi tan igual como querer volver a vivir el dolor con la sensación que ellos provocarían. Lo que se habla entonces es de una aproximación acaso insuficiente.

Este último aspecto se hace evidente cuando de manera explícita se da por descontado que la información contenida en esas formas verbales es cierta. Por ejemplo acerca del pájaro pinto: “los antiguos también lo conocieron y con él se enviaban mensajes. Dice la gente que el pájaro fue una vez rey de estas tierras. Dicen que volverá serlo. Dicen que no le gusta serlo. Dicen que prefiere estar siempre volando” (1979:96).

El **dicen** de la última página es contundente para darse cuenta de la importancia que cumple la sabiduría que se trasmite de generación en generación:

Bueno, aquí se dicen muchas cosas: dicen también que toda el agua del mar llega hasta aquí desde un túnel, y que ese túnel está en el lago Titicaca. Dicen que un caballito de totora viene del lago todas las noches por ese túnel. Dicen que si uno mira fijamente en el mar el reflejo de la Luna, uno podrá ver al superficie del lago y la verdadera cara de la luna, y a la gente que pesca- allá tan lejos- en el lago Titicaca (1979: 215).

Hay una constante que es el punto de partida para explicar ciertos aspectos que se relacionan con el hecho de que el criterio de verdad es relativo. No existe pues el criterio de que para que algo sea aceptado como cierto como real, tenga que demostrarse su existencia. Desde este punto de vista considero que en la mayoría de religiones este



aspecto se sustenta con la fe, salvo que en el caso referente a nuestros estudios esto se evidencia incluso en aspectos cotidianos los cuales son asumidos como tal.

Uno de estos aspectos es precisamente que para certificar que algo es cierto se puede demostrar y asegurar no apelando a la experiencia propia, si no a la fuente de los antepasados, de los anteriores.

De esta manera, los antepasados viven y se actualizan puesto que incluso no solo se trata de antecedentes antiguos, sino también de los previos a ellos como una manera de preservar cierto atavismo inevitable.

Por ello, muchas veces cierta historia que se basa en la existencia en base a datos de terceros como “dicen”, etc., asume un criterio de existencia total cuando luego; por ejemplo, en base a la suposición de la existencia de ciertos poderes de un curandero ya fallecido el Tuno dice, ya asumiendo el criterio de que este **dicen** en realidad es totalmente cierto. No dice “tu sabrías que decirle” que indica probabilidad, sino “tú sabrás que decirle”, que indica la certeza de que uno va a encontrarse con el muerto (González 1979:27).

Sin embargo cuando habla de su vida cotidiana no parece el “dicen”. Esto implica que tal vez eso está reservado a la tradición o los aspectos que desde su propia concepción guardan cierta importancia.



3.2.2 Hacia un tiempo cíclico

Cuando hablamos de resistencia cultural, no solo implica la tenacidad de sobrevivir, de no dejarse aniquilar por el occidentalismo homogeneizador, de continuar con sus creencias y tradiciones que se sobreentiende son importantes, válidas y vigentes.

La cultura andina es sin duda milenaria. Su desarrollo no se puede entender sin la asimilación de otras culturas. No se debe olvidar que ante los proyectos de propiciar grandes estados (horizontes) sucedían el florecimiento de culturas regionales (intermedios). Incluso como sostiene Grillo, existe una idea errónea de que cuando llegaron los europeos el imperio incaico reencontraba en su más alto desarrollo, sino por el contrario estaba dando paso a la emergencia de culturas regionales (1991:17). Entonces, no se trata sólo de preservar un conocimiento, sino la esperanza de que cuando acabe un cierto periodo, volverá un nuevo tiempo. Esto se sustenta básicamente en la concepción del tiempo cíclico.

Estermann, Grillo y De Paz, desarrollan esta idea, la cual trasciende el simple concepto cronológico o temporal., pues “en los Andes no hay una distinción tajante y cancelatoria entre pasado y futuro, porque el presente los contiene a ambos” (Grillo 1991:8). O como dice Estermann que el universo andino “no comparte ni la progresividad, ni la unidireccionalidad de la historia y del proceso cósmico” (1998:131). Ello se puede notar claramente cuando el Tuno manifiesta “es más recomendable en viajar al pasado que al futuro” (González 1979:63).



Cuando nuestro personaje explica de alguna manera su ascendencia en contraposición a los incas establece que los moches son hijos de la Luna. No sólo manifiesta su pesar si no también su esperanza por restablecer un nuevo orden:

Se sabe que los chimús, nuestros ancestros, eran hijos de la Luna y que los incas vinieron a combatirlos en nombre del Sol. Se sabe también que ahora no hay pelea. Están ahora el Sol y la Luna juntos y tristes. Estarán esperando que vuelva a ser la hora de sus hijos. Bueno, eso es lo que dice la gente, eso es lo que todo el mundo sabe (1979: 165).

Es interesante el uso impersonal del verbo, pero también la adecuación de los mitos a un contexto determinado, con lo cual se concluye que estos no son estáticos, como las verdades tampoco son absolutas.

El tiempo es algo que no tiene una sucesión lineal si no que está hecho de acuerdo al contexto a los cambios. Cada tiempo es distinto si cambian las situaciones. Por ello, se debería tener en cuenta que muchas veces la educación que recibimos en los colegios no nos prepara para aspectos que sin duda en nuestras vidas son indispensables como el hecho de aceptar la muerte, como el hecho de aceptar el olvido u olvidar: “Les hice entender que mi abuela se había sentado a olvidar. Les aseguro que los ancianos son sabios y por eso se sientan a olvidar. Porque quieren volver a los tiempos verdaderos, a los tiempos que se repetirán” (1979:213). O también: “Me preguntas por el futuro. Eso no existe. Porque el tiempo es siempre el mismo y siempre vuelve. Futuro puede ser el tiempo que vivieron nuestros antiguos padres, los gentiles. El tiempo que se volverá a vivir” (1979: 187).



Incluso este tiempo cíclico tiene que ver con la idea de que con la muerte uno no acaba.

Se asume que todo tiene un proceso de transición tanto a nivel del cosmos, de las civilizaciones, como a nivel de los seres:

He oído decir que debajo de la huaca del sol, o sea debajo de la tierra, camina gente. He oído decir que son deidades vivas, y que no se dejan ver mientras no sea la hora. Me dicen que ellas están esperando ahí su tiempo. Cuando se levanten, temblará la tierra y la gente de aquí volverá ser dueña del mundo (1979:32).

Tenemos, por un lado, un tiempo al cual se quiere volver y se tiene la seguridad de que eso sucederá. Y esa referencia a terceras personas, donde no da ningún dato o señal de quiénes se trate da la impresión de que dijera “el Sampedro me ha dicho”.

Hay una tiempo cíclico, un solo tiempo, una sola edad, para el Tuno no es ningún problema trasladarse al pasado, incluso considera “es más recomendable viajar al pasado que al futuro (1979:63).

Es más , al hablar del pasado, no se nos habla como de entidades muertas, por el contrario se habla de antiguos que fueron mejores; entonces, lo que logra el Sampedro es hacer ver, hacer conocer la existencia de ese otro mundo y es por eso, también, que el Sampedro está netamente vinculado en mantener y preservar su conocimiento:

“Hay que amar el Sampedro como lo amaron los antiguos, los gentiles. Ellos hablaban con el Sampedro, ellos volaban junto a él. Ellos eran más sanos; mucho más felices. Ellos esperaban a dios danzando. Ellos eran más sabios. Ellos viven eternamente en el fondo de los cerros. Por eso cuando tomas el Sampedro tienes más cariño por los antiguos, por tus antiguos padres” (1979:66).



Es por eso que no se le teme la muerte, porque se la conoce, porque ya se ha estado ahí y se sabe con certeza de que con el fin de la vida nada termina, que hay otras formas de existencia. Por eso, la muerte en el mundo andino a veces hasta se celebra:

“Creo que en mi tierra todos estamos contra el tiempo. Por eso en los velorios no hacemos como se hace en otro sitio. Nosotros aquí cantamos y bailamos. ¿Por qué? Porque el muerto no es ya un muerto cuando muere. En cuanto muere ha terminado por vencer al tiempo” (1979: 44).



CONCLUSIONES

1. El canon de la narrativa peruana ha sido conservador y excluyente no sólo con las obras que han escapado al tradicional debate entre andinos y criollos, sino también con otras que debido, por ejemplo, a aspectos formales, han creado problemas, ya que nuestra tradición siempre se ha leído desde una óptica realista; es por ello que consideramos que las disciplinas y los géneros son conservadores, ya que limitan los discursos, cuando bien podría haber un enriquecimiento entre las disciplinas.

2. El uso de las plantas enteógenas en la literatura implican algo muy distinto al uso de drogas o estupefacientes que se utilizan como una búsqueda de experimentar otros tipos de realidades o bien escapar de ella. Cuando se habla del uso de plantas enteógenas, como en el caso del testimonio que hemos analizamos, se refiere a una búsqueda de lo sagrado, una búsqueda de una verdad despojada de toda carga cultural.

3. El discurso chamánico que se manifiesta en *¡Habla, Sampedro: llama a los brujos!*, pese a ser de un contexto geográficamente costero reproduce elementos de la cosmovisión y religiosidad andina. Básicamente, se debe a que la cosmovisión andina trasciende la situación geográfica de los Andes, ya que hubo relaciones desde tiempos inmemoriales entre las culturas que habitaron estas áreas geográficas. Además esto guarda relación con la característica de las religiones andinas que básicamente sumaron y no fueron excluyentes. El sincretismo, entonces, no es un elemento negativo pues es una señal de que la cultura está viva y se adecua a los cambios de la modernidad.



4. Nuestra obra estudiada coincide en muchos aspectos con las concepciones de testimonio, aunque también está planteada a la manera de documental. Ello permite que el personaje muestre su mundo casi sin intervención del investigador y de esta manera no pierda su riqueza semántica y su perspectiva del mundo que está incluso en la manera cómo se habla o cómo se dice. La oralidad es la que sostiene el testimonio, ya que en este caso la sabiduría se trasmite por esta vía, puesto que esta corresponde a una tradición distinta de entender el mundo donde el lenguaje es insuficiente, ya que se está cerca de lo inefable.

5. Lo oral es el soporte de lo mágico de que no puede llevarse a conceptos. La teoría es fruto de lo que se escribe, de la cultura letrada; lo mágico está ligado a lo oral. La teoría se hace teniendo como base a la escritura, es reflexión. La oralidad es ritual, performance, celebración.

6. La oralidad existe para preservar lo sagrado y lo propio. Para mantener viva la tradición. La tradición es, por un lado, conservadora, pues no busca lo nuevo. Se trata entonces de una forma de preservar la sabiduría, la identidad, de una resistencia cultural. Probablemente, existe la certeza de ser parte de un pasado acaso grandioso, pero que ese pasado también está el futuro. El futuro que no ofrece el mundo occidental. Y hablo de un futuro colectivo, distinto, mejor. La tradición se actualiza en la oralidad.

7. El chamanismo en su concepción más esencial termina reproduciendo aspectos de la religiosidad andina que difieren completamente de las concepciones occidentales. El aspecto central de la cosmovisión andina es su manera de entender y relacionarse con el mundo desde una perspectiva más bien horizontal, es decir, difiere tanto de la concepción cristiana y marxista, pues en ambos casos el hombre de aprovecharse de la



naturaleza. En la cosmovisión andina, la naturaleza es la divinidad, la sabiduría está en ella, en la contemplación y conocimiento de ella. Entonces la dicotomía verdad-fantasia resulta inútil. Existe un distinto criterio de verdad, así como también distinta concepción de lo animado. El respeto hacia la naturaleza es porque hay la seguridad de que a eso se vuelve.



BIBLIOGRAFÍA

ACHUGAR, Hugo. (2002). "Historias paralelas/ historias ejemplares: la historia y la voz del otro", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36 (segundo semestre): 49-72.

ANDRADE CIUDAD, Luis. (2005). *Aguas turbias, aguas cristalinas. El mundo de los sueños en los andes sur centrales*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

ARRIETA, Dimas. (2006). *Camino a las Huaringas*. Lima: Fondo de Cultura Peruana.

- (2005). *En el reino de los Guayacundos*. Lima: Fondo de Cultura Peruana.

ARRIETA ESPINOZA, Dimas. (2007). *Discursos ceremoniales de los curanderos en la sierra piurana*. Tesis para optar el grado académico de Maestro en Literatura Peruana e Hispanoamericana en la Universidad Nacional Federico Villarreal. Lima.

BARNET, Miguel. (1986). "La novela testimonio. Socio-literatura", en René Jara - Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*, Minnesota, 280-302.

- (1986) "Testimonio y comunicación: una vía hacia la identidad", en René Jara - Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*, Minnesota, 303-314.

CABIESES MOLINA, Fernando. (1993). *Apuntes de medicina tradicional. La racionalización de lo irracional*. Lima: CONCYTEC.

CALVO, César. (2001). *Edipo entre los incas* (libro primero). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

- (1981). *Las tres mitades de Ino Moxo*. Iquitos. Gráfica LABOR.

CAMINO CALDERÓN, Carlos. (1973). *El daño*. Lima: Peisa.

CAMINO, Lupe. (1992). *Cerros plantas y lagunas poderosas*. Piura. CIPSA.

CASAUS, Víctor. (1986). "Defensa del testimonio", en René Jara - Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*, Minnesota, 324-332.

CASTANEDA, Carlos. (1991). *Una realidad aparente*. México: Fondo de cultura económica.

- (2007). *Las enseñanzas de don Juan*. México: Fondo de Cultura Económica.



CASTILLO, Alejandra, et al. (2003). *Nación, estado y cultura en América Latina*. Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

CHAUMEILL, Jean Pierre. (1999). "El otro salvaje: chamanismo y alteridad", en *Amazonía peruana*, 26 (diciembre): 106-30.

CHIAPPE, Mario; LEMLIJ, Moisés [y] MILLONES, Luis. (1985). *Alucinógenos y shamanismo en el Perú contemporáneo*. Lima: Ediciones El Virrey.

CIPOLLETTI, María Susana. (1999). "¿De muerto a ancestro? El deceso de un shamán secoya", en *Amazonía Peruana*, 26 (diciembre): 31-52.

CIPOLLETTI, María Susana y Fernando, PAYAGUAJE. (2008). *La fascinación del mal. Historia de vida de una shamán secoya de la Amazonía ecuatoriana*. Quito: Ediciones Abya - Yala.

CORNEJO POLAR, Antonio. (1986). *La novela indigenista*. Lima.

- (1981). "Calvo César. Las tres mitades de Ino Moxo", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15: 223-224.
- (1980). "Eduardo González Viaña. ¡Habla Samp Pedro: llama a los brujos!", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 12 (segundo semestre): 297-298.

C.R., R.J. (2001). "Alucinógenos/enteógenos/psicodelia/escritura", en *tsé-tsé*. 9/10: 4-5.

CURATOLA PETROCHI, Marco. (2008). "La función de los oráculos en el Imperio inca", en Marco Curatola Petrochi- Mariusz S. Ziolkowski (eds.), *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú: 15-70.

DEGREGORI, Carlos Iván. (2006). "Panorama de la Antropología en el Perú: del estudio del otro en la construcción de lo diverso", en *Antropología cultural (compendio de lecturas seleccionadas para uso interno)*, Lima, UNFV (Escuela Universitaria de Educación a Distancia):37-84.

DE PAZ, Zenón. (2002). "Horizontes de sentido en la cultura andina. El mito y los límites de la cultura racional", en *Comunidad (tierra-hombre y comunidad)*, 5: 142-163.

ELIADE, Mircea. (1968). *El mito del eterno retorno*. Buenos aires: Emecé Editores.

- (1996). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: Fondo de Cultura Económica.

ESCOBAR, Ana María. (2000). *Contacto social y lingüístico. El español en contacto con el quechua en el Perú*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

ESPEZÚA SALMÓN, Dorian. (2000). *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.



- (2007). “Formas de leer *Todas las sangres*”, en *Lhymen*, 4 (junio): 143-154.
- (2008). “¿Qué hacemos con teóricos que no hacen teoría?”, en *Lhymen*, 5 (mayo): 221-238.

ESPINO, Gonzalo. (1999). *La literatura oral. O la literatura de la tradición oral*. Quito: ediciones ABYA-YALA.

- (2007). “Etnopoética andina”, en revista *Lhymen*, 4 (junio): 155-166.

ESTERMANN, Josef. (1998). *Filosofía andina*. Quito: Ediciones Abya - Yala.

FERNANDEZ, Gastón. (2002). “Relatos aparentes”, revista *More Ferarum* 9/10 (agosto).

FORGUES, Roland. (1988). “Eduardo González Viaña: todo será aire”, en Roland Forgues, *Palabra viva*, tomo I. Narradores. Lima: Librería Studium Ediciones: 235-246.

FRANCO, Jean. (2002). “Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36 (segundo semestre): 109-116.

GLASS-COFFIN, Bonnie. (2003). “La perspectiva de género en el curanderismo en el norte del Perú. Metáforas, modelos y manifestaciones de la diferencia”, en Luis Millones- Hiroyasuku Tomoeda - Tatsuhiko Fujii (eds.), *Tradición popular. Arte y religión de los pueblos del norte del Perú*, Osaka: National Museum of Ethnology: 67-94.

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

GONZÁLEZ VIAÑA, Eduardo. (1979) *¡Habla, Sampedro: llama a los brujos!* Barcelona: Editorial Argos Vergara.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. (2006) “Consideraciones sobre la narrativa peruana. De 1980 a nuestros días”. *Zona de noticias*, 4 de diciembre.
<http://zonadenoticias.blogspot.com/2006/12/consideraciones-sobre-la-narrativa.html>

GRILLO FERNÁNDEZ, Eduardo. (1991). *La cosmovisión andina de siempre y la cosmología occidental moderna*. Lima: PRATEC.

GUSHIKEN, José. (1977). *Tuno: el curandero*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM.

HERNANDEX, Max. (2000) *¿Es otro el rostro del Perú? Identidad, diversidad y cambio*. Lima: agenda: PERÚ.

JAMESON, Fredric y Slavoj, ZIZEK. (2001). *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos aires: Paidós.



JAMESON, Fredric. (2002). "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: el caso del testimonio", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36(segundo semestre): 117-136.

JARA, René. (1986). "Testimonio y literatura", en René Jara - Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*, Minnesota: 1-6.

JIMÉNEZ, Reynaldo. (2008). "Vs. La razón central. Conversación con José Ignacio Padilla", en *Tsé Tsé*, 18-19 (mayo): 117-125.

KATO, Takahiro. (2003). "El mundo misterioso del compactado en el Perú septentrional", en Luis Millones- Hiroyasuku Tomoeda - Tatsuhiko Fujii (eds.), *Tradición popular. Arte y religión de los pueblos del norte del Perú*, Osaka: National Museum of Ethnology: 101-124.

- (2006). "La muerte y el hogar en la creencia popular", en Luis Millones - Takahiro Kato (eds.), *Desde el exterior: el Perú y sus estudiosos. Tercer congreso internacional de peruanistas. Nagoya, 2005*, Lima: fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales/ Unidad de Post Grado de la UNMSM: 71 - 98.

LÓPEZ DEGREGORI, Carlos. (2008). "Testimonio, visión y poesía en *Las tres mitades de Ino Moxo*", en *Lhymen*, 5 (mayo): 75-84.

MABIT, Jaques. (199). "Ir y volver. El ritual como puerta entre los mundos. Ejemplos en el shamanismo amazónico", en *Amazonia Peruana*, 26 (diciembre): 143-155.

MACERA, Pablo. (1977). "Las culturas andinas, de ayer a hoy", en *El Correo de la Unesco*, (agosto setiembre): 39-45.

MALINOWSKI. (1974). *Magia, ciencia y religión*. Barcelona: Ariel quincenal.

MARCONE, Jorge. (1997). *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

MARTINEZ BONATI, Félix. (2001). *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. Santiago: LOM Ediciones.

MENDIZÁBAL LOSACK, Emilio. (1976). "La pasión racionalista andina", *Revista San Marcos*, 14 (enero-marzo): 39-81.

MILLONES, Luis. (2006). "La muerte como espectáculo", en Luis Millones - Takahiro Kato (eds.), *Desde el exterior: el Perú y sus estudiosos. Tercer congreso internacional de peruanistas. Nagoya, 2005*, Lima: fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales/ Unidad de Post Grado de la UNMSM: 341- 356.

- (1988). *Historia y poder de los andes centrales*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2004). *Ser indio en el Perú*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.



- (2006). “La muerte como espectáculo”, en Luis Millones – Takahiro Kato (eds.), *Desde el exterior: El Perú y sus estudiosos*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM.

MILLONES, Luis y Laura, LEÓN. (2003). “Hechizos de amor: poder y magia en el norte del Perú”, en Luis Millones- Hiroyasuku Tomoeda - Tatsuhiko Fujii (eds.), *Tradición popular. Arte y religión de los pueblos del norte del Perú*, Osaka: National Museum of Ethnology: 149-175.

MONTOYA, Rodrigo. (2006). “Educación en los Andes y en la Amazonía desde una perspectiva intercultural”, en *Antropología cultural (compendio de lecturas seleccionadas para uso interno)*, Lima, UNFV (Escuela Universitaria de Educación a Distancia): 85-101.

NARVÁEZ, Jorge. (1986). “El testimonio 1972-1982 .Transformaciones en el sistema literario”, en René Jara - Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*, Minnesota: 235-279.

NARVÁEZ VARGAS, Alfredo. (2003). “Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los andes”, en Luis Millones- Hiroyasuku Tomoeda - Tatsuhiko Fujii (eds.), *Tradición popular. Arte y religión de los pueblos del norte del Perú*, Osaka: National Museum of Ethnology: 5-43.

ONG, Walter. (1996). *Oralidad y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro. (1973). *De Adaneva a Inkarrí (una visión indígena del Perú)*. Lima: Ediciones Retablo de Papel.

- (1993). *La pareja y el mito*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

OSHO. *Un nuevo niño*. (1992). Osho International Foundation.

PANLON KUMU, Umúsin y Tolaman, KENHÍRI. (2000). *Antes el mundo no existía. La mitología heroica de los indios desana del Brasil*. Palma de Mallorca: Prensa Universitaria.

PÉREZ BARRETO, Yvo. (2008). *Perú brujo*. Lima, Lustraeditores.

POLIA, Mario. (1988). *Las lagunas de los encantos*. Piura: Central Peruana de Servicios – CEPESER.

POLIA, Mario [y] Fabiola CHÁVEZ HUALPA. (1994). “Ministros menores del culto, shamanes y curanderos en las fuentes españolas de los siglos XVI y XVII”, en *Antropológica*, 11 (enero): 9-48.

PRADA OROPEZA, Renato. (1986). “De lo testimonial al testimonio”, en René Jara - Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*, Minnesota en René Jara - Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*, Minnesota: 7-21.



RANDALL, Margaret. (2002). “Qué es y cómo se hace un testimonio”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36(segundo semestre): 21-48.

RADICATI DI PRIMIGELIO, Carlos. (1976). “Los quipus. Características y significado”, *Revista San Marcos*, 14 (enero-marzo): 27-37.

REINBURG, R. (1965). *Bebidas tóxicas de los indios del Amazonas: El ayahuasca- el yajé- el huanto*. Lima: UNMSM.

REIS, Carlos y Ana Cristina, LÓPEZ. (1995). *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

RIVERA Cusicanqui [y] Rossana BARRAGÁN (comp.) (2001). *Debates Post Coloniales: Una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz: Sierpe Publicaciones.

ROSALDO, Renato. (1989). *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México DF: Grijalbo.

ROSTWOROWSKI, María. (2008). “Peregrinaciones y procesos rituales en los Andes”, en Marco Curatola Petrochi- Mariusz S. Ziolkowski (eds.), *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú: 181-20.

SAID, Edward. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias/Prodhufo, S.A.

- (1992). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo y BURGOS, Hernando. (1996). “La realidad no existe. Entrevista a Eduardo González Viaña”, en *Quehacer*, 103 (octubre): 100-105.

SHARON, Douglas. (1980). *El chamán de los cuatro vientos*. Buenos aires: Siglo Veintiuno Editores.

- (2006). “Plantas medicinales en la obra del obispo don Baltasar Jaime Martínez Compañón (siglo XVIII)”, en Luis Millones - Takahiro Kato (eds.), *Desde el exterior: el Perú y sus estudiosos. Tercer congreso internacional de peruanistas. Nagoya, 2005*, Lima: fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales/ Unidad de Post Grado de la UNMSM: 147- 166.

SILVA SANTISTEBAN, Fernando. (2006). “La ciencia antropológica”, en *Antropología general. Compendio de lecturas seleccionadas para uso interno*, Lima, UNFV (Escuela Universitaria de Educación a Distancia):1-36.

SILVA SANTISTEBAN, Rocío. (2007). “El testimonio de Giorgina Gamboa. Maternidad y basurización simbólica en el testimonio de una mujer afectada por crímenes de violencia política”, en *Lhymen*, 4 (junio): 81-106.



SOLÍS, Gustavo. (2000). *Introducción a la morfología. Manual para los docentes de los ISP EBO*. Educación Bilingüe Intercultural: Lima.

TAMAYO VARGAS, Augusto. (1981). "Narrativa peruana contemporánea", en *Cielo Abierto*, 13-14 (febrero-abril): 3-24.

TAUSSIG, Michael. (2002). *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje*. Bogotá, Grupo Editorial Norma.

TODOROV, Tzvetan. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México: PREMIA EDITORA.

VERA LEÓN, Antonio. (2002). "Hacer hablar. La transcripción testimonial", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36 (segundo semestre): 181-200.

VIDAL, Luis Fernando. (1977). "Martínez, Gregorio. CANTO DE SIRENA, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 6 (segundo semestre): 164-167.

VITEBSKY, Piers. (2001). *Los chamanes*. Colonia: Duncan Baird Publisher Ltd.

WALSH, Catherine (editora). (2003). *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

WARMAN, Arturo. (1972). *La danza de moros y cristianos*. México: SepSetentas.

YUDICE, George. (2002). "Testimonio y concientización", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36(segundo semestre) 207-228.

ZEVALLLOS ORTIZ, Juan. (2002). "Tesoros de la herencia muchik. Entrevista al doctor Víctor Rodríguez Suy Suy, en *Comunidad (tierra-hombre y comunidad)*, 5: 134-141.

ZUMTHOR, Paul. (1991). *Introducción a la poesía oral*. Madrid. Taurus.



